ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 41 (1678) | Аўторак, 22 мая 1962 года | Цана 4 кап.

Анатоль Пішчаў, рабочы паліграфічнага камбіната імя Якуба Коласа — адзін з удзельнікаў II рэспубліканскага злёту ўдарнікаў камуністычнай працы, які адкрываецца сёння ў Мінску. У прасторнай зале Палаца прафсаюзаў збіраецца краса і гонар рабочага класа Беларусі — людзі, якіх справядліва лічаць героямі нашых дзён. Дзеячы літаратуры і мастацтва рэспублікі шчыра вітаюць злёт і жадаюць яму паспяховай і плённай працы.

Фота Ул. Крука.

НАША ДРУЖБА—НАВЕКІ!

Цёплыя, сардэчныя сустрэчы адбываліся на балгарскай зямлі. Савецкая партыйна-ўрадавая дэлегацыя на чале з М. С. Хрушчовым глыбей пазнаёмілася з працавітым балгарскім народам. Госці пабывалі ў Добружанскім сельскагаспадарчым навукова-даследчым інстытуце. Гэта комплексная ўстанова вывучае і распрацоўвае пытанні сельскагаспадарчай вытворчасці ў Паўночна-Усходняй Балгарыі.

Па шляху следавання савецкіх гасцей у вёсках сардэчна віталі працаўнікі палёў. У горадзе Талбухіне сустрэць пасланцоў савецкага народа сабраліся тысячы жыхароў. У руках у іх кветкі, нацыянальныя і чырвоныя сцяжкі. М. С. Хрушчову падносяць традыцыйны хлеб-соль.

Ад імя працоўных горада дарагіх савецкіх братоў віншаваў сакратар акруговага камітэта партыі Стойка Георгіеў. М. С. Хрушчоў ад душы падзякаваў талбухінцам за цёплую сустрэчу.

Развітаўшыся з жыхарамі горада, савецкая дэлегацыя ў суправаджэнні балгарскіх кіраўнікоў накіроўваецца ў сельскагаспадарчы навукова-даследчы інстытут, які знаходзіцца ў 20 кіламетрах ад горада. Тут іх сустракалі работнікі інстытута. У будынку дырэкцыі адбылася сяброўская гутарка М. С. Хрушчова з навуковымі работнікамі інстытута і балгарскімі кіраўнікамі, якія суправаджалі савецкую дэлегацыю ў паездцы па краіне.

Каля цэнтральнага будынка інстытута М. С. Хрушчоў і Тодар Жыўкаў пасадзілі ў памяць аб сваім знаходжанні ў інстытуце два хваёвыя дрэвы. Пасля кароткага адпачынку савецкая дэлегацыя вярнулася ў горад Варну.

Савецкія госці наведалі таксама горад Плевен. На вуліцы гэтага горада выйшла амаль усё насельніцтва, якое радасна сустракала М. С. Хрушчова, членаў савецкай дэлегацыі і балгарскіх кіраўнікоў.

Адказваючы на прывітанні, М. С. Хрушчоў ад душы падзякаваў плевенцам за аказаны яму высокі гонар і пажадаў ім вялікіх поспехаў у працы на карысць будаўніцтва сацыялізма.

Затым савецкая партыйна-ўрадавая дэлегацыя ўсклала вянок да маўзалея загінуўшых за вызваленне Балгарыі ад турэцкага рабства рускіх воінаў.

М. С. Хрушчоў і члены савецкай дэлегацыі распісаліся ў кнізе ганаровых наведвальнікаў маўзалея.

У другой палове дня савецкая дэлегацыя прыбыла ў горад Сафію.

На плошчы імя 9 верасня адбыўся 250-тысячны мітынг працоўных балгарскай сталіцы, прысвечаны непарушнай савецка-балгарскай дружбе.

На мітынгу з вялікімі яркімі прамовамі выступілі Тодар Жыўкаў і М. С. Хрушчоў.

Старшыня выканкома Сафійскага гарадскога народнага савета Г. Петкаў аб'явіў рашэнне выканкома аб прысваенні М. С. Хрушчову звання ганаровага грамадзяніна Сафіі. Пад доўга несціханыя авацыі дарагому госцю быў уручаны ключ ад горада.

У Сафіі пасля завяршэння перагавораў была падпісана сумесная заява партыйна-ўрадавых дэлегацый Савецкага Саюза і Народнай Рэспублікі Балгарыі.

Сумесную заяву падпісалі: кіраўнік савецкай партыйна-ўрадавай дэлегацыі, Першы сакратар ЦК КПСС, Старшыня Савета Міністраў СССР М. С. Хрушчоў і кіраўнік балгарскай партыйна-ўрадавай дэлегацыі Першы сакратар ЦК БКП Тодар Жыўкаў.

У заяве адзначаецца, што ў ходзе перагавораў, якія праходзілі ў выключна цёплай і сардэчнай атмасферы, абедзве дэлегацыі разгледзелі важнейшыя актуальныя пытанні сучаснага міжнароднага становішча і пытанні, звязаныя з далейшым развіццём і ўмацаваннем брацкіх адносін паміж Савецкім Саюзам і Народнай Рэспублікай Балгарыяй, паміж Камуністычнай партыяй Савецкага Саюза і Балгарскай Камуністычнай партыяй.

Перагаворы яшчэ раз пацвердзілі поўную аднадушнасць і адзінства поглядаў абодвух бакоў па ўсіх абмеркаваных пытаннях.

Савецкая партыйна-ўрадавая дэлегацыя пасля паспяховых перагавораў з кіраўнікамі ўрада Балгарыі вярнулася ў Маскву.

З АФІЦЫЯЛЬНЫМ ВІЗІТАМ

У Маскву з афіцыяльным візітам прыбыў кіраўнік дзяржавы і старшыня ўрада Рэспублікі Малі Мадзіба Кейта, які будзе госцем Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР і Савецкага ўрада. Разам з Мадзіба Кейта прыбылі міністры, дэпутаты, прадстаўнікі прафсаюзных, грамадскіх, жаночых, маладзёжных арганізацый, ветэраны вайны і іншыя афіцыяльныя асобы.

На Унукаўскім аэрадроме сталіцы Мадзіба Кейта і суправаджаючых яго асоб сустракалі Старшыня Савета Міністраў СССР М. С. Хрушчоў, Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР Л. І. Брэжнеў, таварышы Ф. Р. Казлоў, А. М. Касыгін, А. І. Мікаян, намеснік Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР Л. Ж. Мюрысеп, міністры СССР, старшыні Дзяржаўных камітэтаў Савета Міністраў СССР, маршалы Савецкага Саюза і іншыя афіцыяльныя асобы, а таксама шматлікія прадстаўнікі працоўных Масквы.

На аэрадроме М. С. Хрушчоў і Мадзіба Кейта абмяняліся прамовамі.

НОВАЕ Ў НАВУЦЫ АБ ЛІТАРАТУРЫ

Прэзідыум Акадэміі навук СССР нядаўна разгледзеў пытанне аб перспектывах работы навуковага савета па комплекснай праблеме «Заканамернасці развіцця сусветнай літаратуры ў сучасную эпоху».

Карэспандэнт агенцтва друку Навіны папрасіў выказацца наконт гэтага пытання старшыню навуковага савета, дырэктара Інстытута сусветнай літаратуры імя Горкага, члена-карэспандэнта Акадэміі навук СССР І. Анісімава.

Вось што ён сказаў:

— За апошнія гады савецкія літаратуразнаўцы апублікавалі рад важных тэарэтычных прац. Шмат новага далі нашай навуцы такія даследаванні, як «Праблема рэалізму ў сусветнай літаратуры», «Праблемы сацыялістычнага рэалізму», «Узаемасувязі і ўзаемадзеянне нацыянальных літаратур». Яны, бясспрэчна, зробяць станоўчы ўплыў на далейшае развіццё савецкага літаратуразнаўства.

У сучаснай літаратуры капіталістычнага свету з яе гранічна абвостранымі ўнутранымі супярэчнасцямі ўвагу даследчыкаў прыцягваюць, побач са з'явамі мадэрнісцкага распаду і «дэгуманізацыі», таксама і працэсы росту перадавых сіл. Асаблівая ўвага звяртаецца на вывучэнне літаратур краін Азіі, Афрыкі, Лацінскай Амерыкі, якія скінулі і скідаюць ланцугі каланіяльнага прыгнёту.

Мы цяпер—сведкі працэсу палярызацыі прагрэсіўных і рэакцыйных з'яў у літаратуры буржуазнага свету, крайняга абвастрэння барацьбы дзвюх літаратур.

Стараннага вывучэння варта такая з'ява сучаснасці, як сканцэнтраванне перадавых сіл сусветнай літаратуры на баку сацыялістычнай рэвалюцыі. Вялікую цікавасць мае вывучэнне новых заканамернасцей развіцця літаратуры ў сацыялістычным свеце, у прыватнасці, новы характар сувязей і ўзаемадзеяння, новыя суадносіны паміж нацыянальнай своеасаблівасцю і сацыялістычным цэлым. Да пяцідзесяцігоддзя Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі будзе выдадзена вялікая работа «Сацыялістычны рэалізм і мастацкае развіццё чалавецтва».

Цікавыя працы ў галіне вывучэння савецкай літаратуры. Створаны трохтомная «Гісторыя рускай савецкай літаратуры», нарысы гісторыі ўкраінскай, беларускай, латышскай, таджыкскай, казахскай, азербайджанскай, малдаўскай, літоўскай літаратур. У бліжэйшыя гады будуць выдадзены нарысы гісторыі іншых літаратур народаў СССР. Аднак пакуль што яшчэ няма ў нас абагуленага даследавання, якое паказала б усю савецкую літаратуру ў яе шматнацыянальным адзінстве. Недастаткова вывучаны і міжнароднае значэнне савецкай літаратуры і яе ўзаемадзеянне з літаратурамі краін лагера сацыялізма.

Пачата работа па стварэнню капітальнай «Гісторыі савецкай літаратуры», якая павінна асвятляць увесь яе шматнацыянальны творчы вопыт. Гэтай задачы была прысвечана ўсесаюзная нарада, у якой прынялі актыўны ўдзел вучоныя, літаратуразнаўцы і крытыкі з усіх савецкіх рэспублік.

Вельмі плённа савецкія літаратуразнаўцы працуюць над даследаваннем класічнай літаратурнай спадчыны. Выдадзены гісторыі рускай, балгарскай, англійскай, французскай, нямецкай літаратур, манаграфіі аб творчасці буйнейшых пісьменнікаў-класікаў. Ад гэтых даследаванняў мы пераходзім цяпер да вывучэння ўсяго працэсу развіцця сусветнай літаратуры.

Важнейшай задачай навуковага савета з'яўляецца стварэнне «Гісторыі сусветнай літаратуры». Да ўдзелу ў гэтай фундаментальнай працы будуць прыцягнуты ўсе літаратуразнаўчыя сілы Савецкага Саюза, а таксама вучоныя іншых краін.

Нашу асаблівую ўвагу прыцягваюць два рады з'яў, якія не вывучаліся зусім або недастаткова вывучаліся раней: суадносіны літаратурнага працэсу ў краінах Еўропы і Азіі і гісторыя літаратур народаў Азіі, Афрыкі і Лацінскай Амерыкі. Мы маем намер расчысціць поле даследавання ад незлічоных забабонаў еўрапацэнтрызму, апублікаваць вялікую колькасць новых фактаў.

Размах і тэарэтычная глыбіня даследаванняў па ўказаных напрамках патрабуюць новых форм арганізацыі, больш дакладнай каардынацыі дзейнасці акадэмічных літаратуразнаўчых устаноў і адпаведных кафедр універсітэтаў і педагагічных інстытутаў. Наш навуковы савет і закліканы быць такім аўтарытэтным грамадскім органам, які, як мы спадзяёмся, будзе плённа ўздзейнічаць на развіццё навукі і літаратуры.

АДН.

Па гарадах рэспублікі. Брэст сёння. Фота М. РУБІНШТЭЙНА.

Працягваем размову аб тэатральным мастацтве.

Сёння мы змяшчаем артыкулы Г. Коласа і работнікаў Тэатра оперы і балета, а таксама водгук гледача М. Старых (Мінск).

У наступным нумары выступіць тэатральны крытык Ул. Няфёд.

Усмешка Хафра і пасаг Ураніі

Георгій КОЛАС

У ЕГІПЦЕ ў эпоху Старога царства, за тры тысячы гадоў да нашай эры была створана статуя фараона Хафра. Ён сядзіць прама, вочы глядзяць удалячынь, рукі прыціснутыя да бакоў, адна з іх сцята ў кулак. На губах ледзь блукае ўсмешка.

У гісторыі развіцця мастацтва гэта быў рэвалюцыйны зрух, бо аўтар, ствараючы скульптуру, вывучаў калі не самога цара, дык рэальнага чалавека.

Але пазней усмешка Хафра ператварылася ў ман'ерызм у шматлікіх статуях багоў на Блізкім Усходзе. Сляпая дыктатура мінулага ў егіпецкім мастацтве ўстанавіла непахісныя правілы для позы цела, нават прапорцыі і вугал, пад якім яно схілена ўперад. Прыхільнікі гэтых канонаў — фараоны і духавенства лічылі, што толькі так можа быць адлюстраваны веліч і магутнасць намесніка бога на зямлі.

Шмат стагоддзяў павінна было прайсці, каб егіпцяне (ды і не толькі яны) адмовіліся ад гэтай традыцыі.

Хафра даўно ўжо няма. Але ўсмешку яго можна сустрэць нярэдка. І, бадай, што часцей за ўсё ў тэатры, пра мастацтва якога мы зараз так многа гаворым. Яна, гэтая ўсмешка, адгароджвае тэатр ад сучаснасці і старымі сцэнічнымі павільёнамі, і канонамі драматургіі, і эстэтычнымі прымхамі.

Яе можна ўбачыць не толькі на сцэне. Нядобрай грымасай яна наплывае нярэдка на нашы выказванні, артыкулы ў друку. Прычым часам яна здаецца ветлівай і сімпатычнай, бо свеціцца ў разумных вачах чалавека, заслужанага і паважанага. І цяжка бывае адрозніць, дзе тут адухоўлены пошук, а дзе абарона канонаў.

ЧЫТАЮЧЫ артыкул Д. Арлова «Уладар пачуццяў і думак», кожны, хто любіць тэатр, не мог не ўбачыць у ім шчырую заклапочанасць аўтара праблемамі, якія ён узнімаў. Асабліва змястоўна зроблены Д. Арловым аналіз стану сучаснай акцёрскай тэхнікі. Тут вопытны майстар сцэны (ён жа і педагог) дае шмат трапных і плённых парад. Аднак некаторыя думкі Д. Арлова выклікаюць нязгоду.

Д. Арлоў, напрыклад, папракае рэжысёра Б. Эрына за тое, што той нібыта ігнаруе жывую прыроду артыста, падмяняючы яе тэхнічнымі сродкамі. Д. Арлову не падабаецца, што маналог Доктара ў спектаклі «Забыты ўсімі» гучыць па запісу на магнітафоне. Калі гэта ішло ад тэксту п'есы, катэгарычна сцвярджае аўтар, то трэба было яго паправіць. У імя чаго? Аказваецца, каб даць артысту разгарнуць сваё майстэрства, бо ён — галоўная фігура на сцэне.

Пакінем надалей размову аб акцёрскім прыярытэце. Не будзем спрачацца і аб праве на «папраўку» драматурга. Давайце ўспомнім, дзе, пры якіх акалічнасцях гучаў магнітафон?

Доктар думаў, разважаў сам з сабой, ён успамінаў нешта вельмі важнае, зноў яго перажыў, шукаў адказу на пытанне, якое яго мучыла.

Звычайна людзі ў такім стане маўчаць... Гавораць твар, вочы, часта рукі...

Але Доктар — дзеючая асоба. Ён дзейнічае на сцэне, і гледачу не толькі хочацца, але і неабходна ведаць, аб чым той думае.

І тады на дапамогу прыйшоў магнітафон, і гледачу раскрылася душа дзеючай асобы: голас артыста ў мікшыраваным магнітафонным запісу данёс пачуцці і думкі, што роіліся ў душы героя. Натуральна? Так. Тым больш— у Хікмета, тым больш — у пастаноўцы Эрына.

Д. Арлоў спасылаецца на гамлетаўскія маналогі Малчанава. Я не бачыў артыста ў гэтай ролі, але веру, што выдатны артыст выдатна яе выконваў. І што ж з таго? Ці абавязковыя сродкі, якімі ствараўся Гамлет, для вобраза Доктара?

І ўспомнім і не забудзем час дзеяння Гамлета і час дзеяння Доктара. Гэтага аніяк нельга скідваць з рахунку, калі мы гаворым аб мастацтве, тым больш мастацтве тэатра.

Маналог як сцэнічны прыём зацвердзіўся ў тэатры шмат стагоддзяў назад. Ён вынікаў з антычнага хору грэчаскай трагедыі і паступова замяніў яго, бо ў параўнанні з хорам ён быў меншай умоўнасцю. Аднак і маналог сам па сабе таксама ўмоўнасць — можа, менш недарэчная, чым усмешка Хафра, але ж умоўнасць.

Параўнайце сучасныя п'есы з класічнымі творамі мінулых эпох, і вы заўважыце, як пастулова знікае са сцэны маналог. А кіно — там яго і зусім няма, а калі і ёсць, дык зноў жа часцей пры экранізацыі раманаў або аповесцей. Прычым там ён у першую чаргу ўнутраны, што ўжо вынікае з спецыфікі кінамастацтва. Зазірнуўшы ў раман, вы ўбачыце, што белетрыст, за рэдкім выключэннем, не імкнецца пераканаць чытача, нібыта герой свае думкі дэкламуе ўголас. Ці не таму кінематаграфісты першымі сталі ўжываць гукавы фон для ўспамінаў і разваг сваіх персанажаў.

Д. Арлоў спасылаецца на спецыфіку тэатра. Галоўнае ў ім — непасрэдная сувязь артыста з гледачом, і творчы працэс павінен заўсёды адбывацца на вачах у гледача. Здаецца, усё правільна. І — няправільна. Па-першае, пры гучанні магнітафона ні рэжысёр, ні артыст не перапынялі на сцэне «жыцця чалавечага духу» — мы бачылі яго адбітак на твары і ў вачах П. Малчанава — Доктара. А па-другое, ці няма ў гэтых спасылках на спецыфіку жадання абмежаваць магчымасці тэатра ўласным густам? Паводле меркаванняў Д. Арлова, права на жыццё маюць толькі тыя сродкі сцэнічнай выразнасці, якія ўжо апрабіраваны, і п'есы трэба пісаць толькі так, каб іх можна было ўвасабляць, карыстаючыся арсеналам гэтых вядомых сродкаў. Яму не падабаецца п'еса Р. Раманава «Усім смерцям наперакор» у Тэатры імя М. Горкага. Так, спектакль не атрымаўся. Але чаму? Думка Д. Арлова такая: п'еса не дае артыстам магчымасці для арганічнага жыцця на сцэне: акцёры не паспяваюць сыграць у адным кутку сцэны, як дзеянне пераключэннем святла пераносіцца ў працілеглы куток. Тут — «смейся!», там — «плач!». Такія п'есы, сцвярджае Арлоў, вядуць да занядбання акцёрскага майстэрства. Што застаецца рабіць артысту? — пытае Арлоў.

На маю думку, тое, што загадаў аўтар. Тут — смейся. Там — плач! Толькі — па-сапраўднаму! І гэта якраз патрабуе самай дакладнай псіхалагічнай тэхнікі!

П'еса Р. Раманава, вядома, не шэдэўр. Але гэта цікавы твор, і яскравым таму пацвярджэннем была яе пастаноўка ў Гродзенскім тэатры рэжысёрам І. Паповым. Гродзенцы стварылі разумны і эмацыянальны спектакль, які прывабліваў гледачоў таксама і свежай арыгінальнай формай. Нават пры ўсіх недахопах пастаноўкі ў мінскім тэатры няма падстаў папракаць калектыў за ўключэнне такой п'есы ў рэпертуар, бо ў ёй выразна адчуваецца пошук новай формы, новага стылю.

НОВАЯ ФОРМА, новы стыль... Дзіўна, але перш чым напісаць гэтыя словы, пяро ў маёй руцэ раптам стала вельмі цяжкім. Адразу ў вушах загучалі пытанні: што гэта за новы стыль? Умоўнасць? — Было! Спектаклі без заслоны? — Было! Вядучыя або асобы «ад аўтара»? — Усё, усё было... І экспрэсія і лаканізм. І Мейерхольд і Літвінаў... І ўспамінаючы пра тое, што ўсё гэта было, мы можам гэтаму радавацца, таму што ў той час былі створаны і цудоўныя спектаклі і выдатныя п'есы, а галоўнае — быў творчы пошук, пошук новага слова, новай дарогі да сэрца гледача.

Культ асобы даў сябе знаць у тэатры. Пошук і эксперымент практычна былі забаронены. Усе тэатры павінны былі раўняцца на адзін. Нешта падобнае зрабілі і з вучэннем Станіслаўскага, з яго зрабілі штосьці накшталт малітоўніка для малебнаў і дубінкі для тых, хто хоча думаць па-свойму.

К. Станіслаўскі завяшчаў нам «галіну знешняй і ўнутранай тэхнікі нашага мастацтва, аднолькава абавязковай для ўсіх — маладых і старых, левага і правага напрамку».

Выходзіць, што сам Станіслаўскі дапускаў існаванне «левых» і «правых». «Давайце разам, — гаварыў ён, — шукаць новы, больш сугучны сучаснасці, рух у ролі ў працэсе стварэння спектакля». І яшчэ: «Самы страшны вораг мастацтва — прымхлівасць: яна тармозіць, яна перакрывае шлях да развіцця».

Я прашу даравацца мне такое мноства цытат, даравацца хаця б таму, што не так даўно цытаваць Станіслаўскага было вельмі модна, і «манапалісты» яго спадчыны карысталіся толькі тымі выказваннямі, якія падабаліся ім, і рабілі з вялікага рэфарматара сцэны «залішне вопытнага старца». Недарма Е. Палякова ў артыкуле, прысвечаным выхаду ў свет апошняга, восьмага тома поўнага збору твораў К. Станіслаўскага (часопіс «Театр», № 3) назвала такіх цытатчыкаў «натхнёнымі дагматыкамі». Іх намаганнямі замацоўвалася недатыкальная трываласць сістэмы К. С. Станіслаўскага.

Час і чалавек неадольна ідуць наперад. Усё ў руху. Памірае старое, узнікае новае, у кожным новым можна знайсці многае са старога, і ўсё ж перамагае новае, бо новае, калі так можна сказаць, сінхроннае часу.

І тады ўзнікае думка — а ці не занадта ў нас засушылі «сістэму», ці не варта яе часцей акунаць у новае рэчышча творчай ініцыятывы, багацце новых творчых форм, стыляў і жанраў. Ці не да гэтага заклікае сёння сваіх мастакоў Камуністычная партыя ў велічным дакуменце — Праграме пабудовы камунізма!

Мяне вельмі ўсхваляваў артыкул «Аўтарытэт фактаў» правадзейнага члена Акадэміі медыцынскіх навук В. Парына — аб навуковай спадчыне і дагматызме, змешчаны не так даўно ў «Литературной газете». Аўтар з горыччу паведамляе аб прычынах, што стрымлівалі доўгі час развіццё такой навукі, як фізіялогія. Група вучоных у часы культу аб'явіла сваю манаполію на вучэнне І. П. Паўлава. Метадычны ўзровень эксперыментаў 1936 года быў абвешчан недасягальным. Фактычна ўкаранялася ў жыццё правіла: не вымаўляць нічога, акрамя таго, што сказана Паўлавым. В. Парын гаворыць, што гэтае «вета» дагматыкаў, калі б яго не ўдалося зняць, пазбавіла б навуку важнейшых яе адкрыццяў і заканамернасцей, і не было б у нас гістарычных дасягненняў айчыннай касмічнай біялогіі і медыцыны.

Якая сувязь паміж тэатрам і тым, што адбываецца ў біялагічных навуках? Большая, чым можа здацца на першы погляд. Хто быў у Доме-музеі К. С. Станіслаўскага, той бачыў, што сярод кніг, якімі ён карыстаўся,— літаратура не толькі па мастацтву і філасофіі. Станіслаўскі ўважліва вывучаў Паўлава. У яго працах шмат спасылак на гэта вучэнне. І ў той жа час Станіслаўскі быў больш прадбачлівы, чым некаторыя з пазнейшых паслядоўнікаў, якіх крытыкуе В. Парын. Станіслаўскі скардзіўся на тое, што сучасны яму узровень навукі не дазваляе зрабіць больш глыбокіх даследаванняў у лабараторыі акцёрскай творчасці. «Помніце, што мая «сістэма», — гаварыў ён, — гэта не самамэта, не метад, які спыніўся ў сваім развіцці».

Паўлаў благаславіў у жыццё шмат новых даследчых плыняў: школу Л. Арбелі, школу А. Сперанскага, школу П. Купалава, школу К. Быкава і інш.

Ад Станіслаўскага «адпачкаваліся» Ус. Мейерхольд і Ул. Вахтангаў, А. Папоў і... С. Абразцоў.

Абодва яны — і Станіслаўскі і Паўлаў — не рабілі з сябе «мэтраў». Яны мелі сваю «веру», змагаліся за яе, але не абвяшчалі яе «ісцінай у апошняй інстанцыі». І той і другі завяшчалі патомкам **аснову** свайго **вучэння** і— **творчы пошук.**

Вучэнне Станіслаўскага было рэвалюцыяй у тэатральным мастацтве. Яно мае сусветна-гістарычнае значэнне. У развіцці беларускага прафесіянальнага тэатра яно адыграла неацэнную ролю: уласна кажучы, наш тэатр нарадзіўся на аснове «сістэмы» і гэта дазволіла нам у надзвычай кароткія тэрміны стаць нароўні з іншымі, а то і перагнаць шмат каго з тых, хто меў шматвяковыя традыцыі.

НЕ БУДУ спасылацца на гістарычныя прыклады, каб давесці думку аб пераемнасці традыцый МХАТа славутымі майстрамі беларускай савецкай сцэны. Пра гэта шмат напісана.

Мне хочацца сёння паставіць такое пытанне: узяўшы на ўзбраенне творчы метад МХАТа, чым узбагаціла яго наша нацыянальная рэжысура? Адказ будзе, бадай, сумнаваты...

Дзесьці і штосьці ў Станіслаўскім чыталася намі не так.

Вось абзац з памянёнага артыкула Д. Арлова:

«Мы з поўнай перакананасцю гаворым сёння аб тым, што цікавасць да тэатра будзе заўсёды выклікаць шматграннае і глыбокае майстэрства акцёра з яго ўменнем пераўвасабляцца, з яго паглыбленым і шчодрым выяўленнем «жыцця чалавечага духу».

Здавалася б усё тут — па Станіслаўскаму: і пераўвасабленне, і «жыццё чалавечага духу», і важная роля, якая надаецца майстэрству акцёра.

У Станіслаўскага таксама ёсць словы:

«Адзіны цар і ўладар сцэны — таленавіты артыст».

Гэта — заключныя радкі ў кнізе «Маё жыццё ў мастацтве». Толькі ў іх — не ўся думка.

«Але мне, — працягвае Станіслаўскі, — так і не ўдалося знайсці для яго (акцёра.—**Г. К.**) той сцэнічны фон, які б не перашкаджаў, а памагаў яго складанай мастацкай працы. Патрэбен просты фон, — і гэта прастата павінна ісці ад багатай, а не ад беднай фантазіі. Даводзіцца спадзявацца, што народзіцца які-небудзь геніяльны мастак і вырашыць гэту найцяжэйшую сцэнічную задачу».

Станіслаўскі, як вядома, не толькі спадзяваўся, а і шукаў сам. Арлоў жа, напэўна, лічыць, што шукаць не трэба. Ён з пагардай піша пра «захапленне пошукамі новай сцэнічнай выразнасці».

Увесь артыкул Арлова пранізвае думка: тэатр існуе для акцёра, «акцёр — аснова асноў тэатра».

Паміж «уладаром сцэны» (Станіслаўскі) і «асновай асноў тэатра» (Арлоў) — вялікая розніца.

«Я веру ў акцёра, — гаварыў Станіслаўскі.— у тое, што ён **паводле маёй рэжысёрскай заўвагі** (падкрэслена мною.—**Г. К.**) зробіць усё, што ад яго залежыць».

Як бачыце, «цар і ўладар» у Станіслаўскага падпарадкаваны рэжысёрскім заўвагам. А ў Арлова? Рэжысёр існуе для акцёра. І аўтар п'есы — таксама (успомніце: «Калі гэта ішло ад тэксту п'есы—трэба было яго паправіць»).

Можа, і не трэба было б спрачацца, хто галоўны ў тэатры — аўтар, акцёр або рэжысёр. Але ж, на мой погляд, маюць рацыю Т. Бушко і Я. Рамановіч, калі гавораць, што сённяшні крызіс некаторых вядомых тэатраў вынікае з памылковага пераканання, нібыта яны — «тэатры акцёраў».

Уладарамі пачуццяў і думак называе Арлоў акцёраў.

Сапраўдным уладаром можа быць Тэатр — увесь, з усімі шматлікімі сродкамі сцэнічнай выразнасці, якія падпарадкаваны рэжысёрам ідэйна-мастацкаму вобразу пастаноўкі.

Акцёрскі ансамбль—неабходная ўмова дасканаласці сцэнічнага твора. Але «ўладанні» тэатра не абмяжоўваюцца толькі ім. Таму, гаворачы пра надзённыя патрэбы сцэнічнага мастацтва, нельга з пагардаю ставіцца да спроб пашырэння сродкаў сцэнічнай выразнасці. А чым, як не пагардай, гучаць, напрыклад, такія радкі:

«Сучасны глядач прызвычаены да многіх форм і жанраў спектакляў. Хай гэта спектакль-дыспут або спектакль, у якім дзеянне пераносіцца ў будучае і мінулае — гледачы ўжо не «палохаюцца», калі жывыя гавораць з мёртвымі. Яны прывыклі і да ўмоўных дэкарацый і да іншых падобных рэчаў».

Тут нават слова «сучасны» гучыць неяк іранічна: ранейшы глядач, той, што «палохаўся», мяркуючы па інтанацыйнай афарбоўцы фразы, аўтару больш да спадобы. І гэта гаворыцца пра новыя формы і жанры. А што б мы пачулі ад Д. Арлова, каб яму давялося паглядзець разам з М. Пагодзіным у чэшскім нацыянальным тэатры такую п'есу, як «Чайка»? Спектакль там ідзе проста ў сукнах, шэрых і мяккіх, і толькі дзве галінкі дрэва са срэбназялёнымі лістамі звешваюцца над сцэнай.

(Заканчэнне на 2-й стар.)

НА СЦЭНЕ КРАМЛЁЎСКАГА ПАЛАЦА З'ЕЗДАЎ

Дзяржаўны ансамбль танца Беларускай ССР (мастацкі кіраўнік А. Апанасенка) даў некалькі канцэртаў на сцэне Крамлёўскага Палаца з'ездаў. Шматлікія гледачы пазнаёміліся з новай маляўнічай і вясёлай праграмай беларускіх артыстаў.

Свой канцэрт ансамбль па традыцыі адкрыў нестарэючай «Лявоніхай». Затым былі выкананы танцы, якія адлюстроўваюць сённяшні дзень нашай рэспублікі — жартоўная кампазіцыя «На птушкаферме» і дзве сюіты «Беларуская маладзёжная» і «Беларуская ўраджайная».

Вялікае месца ў праграме ансамбля занялі творы на тэмы дружбы народаў нашай Радзімы і ўсяго свету. Беларускія артысты, акрамя сваіх нацыянальных танцаў, паказалі таксама рускі перапляс, украінскі гапак, малдаўскі жок, чэшскія, румынскія і іншыя танцы.

Цікавую праграму з твораў беларускіх кампазітараў выканаў аркестр ансамбля (дырыжор Г. Алоўнікаў).

ПАВЕДАМЛЕННЕ

28 мая (панядзелак) у 11 гадзін раніцы ў клубе Саюза пісьменнікаў БССР (вул. Энгельса, 9) адбудзецца сумеснае пасяджэнне мастацкага савета Міністэрства культуры БССР, прэзідыума праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, прэзідыума Беларускага тэатральнага аб'яднання.

На парадку дня:

Сённяшні і заўтрашні дзень тэатральнага мастацтва — працяг размовы аб тэатры, якая вядзецца на старонках газеты «Літаратура і мастацтва».

Сярод жадаючых падзяліцца сваімі думкамі:

народны артыст СССР Р. Шырма, народная артыстка РСФСР В. Рэдліх, народны мастак БССР З. Азгур, народныя артысты БССР Р. Качаткоў і Л. Рахленка, заслужаны дзеяч мастацтва БССР Ул. Стэльмах, начальнік упраўлення па справах мастацтва Міністэрства культуры БССР Я. Парватаў, драматургі К. Губарэвіч, А. Кучар, А. Макаёнак, А. Маўзон, музыказнаўца І. Нісневіч.



Лідзія Іванаўна Барановіч, выкладчыца музыкі Полацкага педагагічнага вучылішча, узяла акардэон, і студэнты пад акампанемент заспявалі «Юбілейную песню». Яе напісала сама Лідзія Іванаўна на словы студэнта вучылішча В. Хадарэнкі. Песня прысвечана вучылішчу, якое адзначае сёлета 90-ю гадавіну свайго існавання.
Фота С. АНАНКІ.

БЕТХОВЕНСКІ ЦЫКЛ

Заканчваецца зімовы канцэртны сезон у Мінску. Што ж значнага было зроблена сёлета Беларускай дзяржаўнай філармоніяй па прапагандзе музыкі сярод працоўных?

Творчы калектыў упершыню правёў для аматараў мастацтва вялікі цыкл абанементных канцэртаў, у якіх удзельнічалі Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР і салісты з Масквы і іншых гарадоў краіны.

У адрозненне ад звычайных адкрытых канцэртаў абанементныя вечары музыкі маюць відавочныя перавагі. Па-першае, музычны абанемент збірае пастаянную і вельмі ўдзячную, зацікаўленую аўдыторыю слухачоў. А, па-другое, ён дае магчымасць больш поўна і сістэматызавана пазнаёміць масы працоўных са скарбамі музычнага мастацтва. Так, у сёлетнім сезоне мінчане праслухалі па абанементу ўсе дзевяць сімфоній і ўсе пяць фартэпіянных канцэртаў вялікага нямецкага кампазітара Л. Бетховена.

Аднак гэты ж абанемент выявіў і некаторыя арганізацыйныя і творчыя недахопы ў дзейнасці нашай філармоніі. З-за адсутнасці ўласнай канцэртнай залы і з прычыны няцвёрдай дамоўленасці адміністрацыі філармоніі з салістамі-гастралёрамі некаторыя канцэрты проста зрываліся і пераносіліся на іншыя тэрміны. А гэта расхалоджвала слухачоў. Дарэчы, пра пераносы канцэртаў і раптоўныя замены адных салістаў другімі не заўсёды паведамлялася праз афішы.

Часта калектыў сімфанічнага аркестра не меў дастатковай колькасці рэпетыцый на падрыхтоўку музычных твораў і таму зніжалася якасць іх выканання на публіцы. Так здарылася, напрыклад, ужо на першым канцэрце абанемента: Другая сімфонія Бетховена, не адрэпеціраваная як след аркестрам, страціла многія свае якасці, прагучала не зусім добра.

Не заўсёды радавалі мінчан салісты, якія запрашаліся для ўдзелу ў музычных вечарах. Калі, скажам, Першы фартэпіянны канцэрт быў выкананы Б. Давідовіч з сапраўдным майстэрствам, дык гэтага нельга сказаць пра Трэці канцэрт, які ў інтэрпрэтацыі саліста М. Васкрасенскага прагучаў шэра і нецікава.

Праўда, наша філармонія не мела асаблівай магчымасці падоўгу выбіраць салістаў-гастралёраў, тым не менш гэта ні ў якім разе не зніжае яе адказнасці за якасць правядзення бетховенскага канцэртнага цыкла. Калі б ён рыхтаваўся загадзя, яшчэ да пачатку сезона, слухачы, бясспрэчна, мелі б магчымасць пачуць ігру і Эміля Гілельса і Марыі Юдзінай, як гэта і меркавалася. Але паколькі праграма абанемента складалася паспешліва, дык дамагчыся згоды ў вядомых савецкіх музыкантаў на прыезд у беларускую сталіцу, вядома, было цяжка.

Вечары бетховенскай музыкі суправаджаліся ўступным словам і анатацыямі лектараў-музыказнаўцаў. Але і тут, як кажуць, не абышлося без прыкрых недарэчнасцей. Так, на канцэрце, у праграму якога ўваходзіла «Гераічная сімфонія» Бетховена, з уступным словам выступіла запрошаная з Масквы лектар С. Кулэ. Аднак замест таго, каб цікава расказаць аб глыбокім філасофскім змесце твора, лектар абмежавалася агульнымі фразамі наконт яго сусьветнага значэння.

Асобна хочацца яшчэ спыніцца на апошнім абанементным канцэрце, у якім слухачы пазнаёміліся з Першай і Дзевятай сімфоніямі Бетховена. Спецыяльна для выканання Дзевятай сімфоніі філармонія выклікала ў Мінск Дзяржаўны акадэмічны хор Літоўскай ССР і квартэт салістаў з Рыгі. Нам здаецца, наўрад ці была асаблівая неабходнасць запрашаць на адзін вечар творчы калектыў з Літвы. У нас жа ёсць свая цудоўная Акадэмічная харавая капэла, у рэпертуар якой уваходзіць і фінал з Дзевятай сімфоніі. Дастаткова было кіраўніцтву філармоніі прапанаваць беларускім спевакам выступіць у абанементным канцэрце, і яны, напэўна, згадзіліся б. Тут зноў не на вышыні аказаўся арганізацыйны бок вельмі добрай справы.

Цяпер аб запрошаным вакальным квартэце. У яго склад уваходзілі: салісты Латвійскай філармоніі А. Сімсан (сапрана), Э. Ціпайне (меца-сапрана), саліст Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Латвійскай ССР К. Зарынь (тэнар) і заслужаны артыст Латвійскай ССР В. Шырокаў (бас). Мужчынская вакальная пара была добрая, яна не выклікала ніякіх пярэчанняў з боку выканання. Што ж датычыць артыстак А. Сімсан і Э. Ціпайне, дык яны зусім не задаволілі наведвальнікаў канцэрта. Напружанае, часам рэзкае гучанне голаса А. Сімсан і малавыразнае меца-сапрана Э. Ціпайне ў многім паслабілі ўражанне ад фіналу Дзевятай сімфоніі. Галасы іх зусім не зліваліся ў дуэце (а для ансамбля гэта вельмі важна). Да таго ж яшчэ салісткі наогул няўпэўнена ведалі свае партыі. Узнікае пытанне: ці нельга было нашай філармоніі заняць у такім адказным канцэрце сваіх уласных салістаў? Зразумела, можна і трэба было.

Выкананне Дзевятай сімфоніі, аднаго з манументальных і самых складаных твораў сусветнай сімфанічнай літаратуры, трэба прызнаць творчым поспехам дырыжора аркестра М. Нерсясяна. Асноўная ідэйная канцэпцыя сімфоніі была ім раскрыта дасканала і пераканаўча.

Хачу яшчэ сказаць пра некаторыя так званыя дробязі, якія таксама зніжалі ўражанне ад абанементных вечароў. Чаму, скажам, у час канцэртаў забыліся павесіць на задніку сцэны партрэт Л. Бетховена? А хіба, напрыклад, нельга было ў перапынку паміж першым і другім канцэртнымі аддзяленнямі наладзіць продаж твораў геніяльнага кампазітара і спецыяльнай літаратуры аб ім? Гэта толькі б памагло ў прапагандзе бетховенскай музыкі, павысіла да яе цікавасць.

Пералічаныя недахопы, вядома, не засланяюць той вялікай працы, якая была ўкладзена ў падрыхтоўку канцэртаў калектывам Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР. Але на прыкладзе гэтага сезона трэба зрабіць адпаведныя вывады, каб у будучым менш было ўсялякіх недарэчнасцей. Ёсць надзея, што восенню наша філармонія пачне свой 25-ы юбілейны сезон у новым памяшканні — Палацы музыкі. Наяўнасць уласнай канцэртнай залы дазволіць філармоніі яшчэ лепш наладзіць музычную прапаганду. Вялікую ролю тут павінны адыграць новыя цікавыя абанементныя канцэрты, у якіх прымуць удзел буйнейшыя савецкія і зарубежныя салісты.

А. ДУДЗІН.

Усмешка Хафра і пасаг Ураніі

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.).

Пасярод сцэны рухаецца дарога. На гэтую дарогу выбягае Ніна Зарэчная і нібы ляціць на глядзельную залу, але дарога ідзе ў другі бок, цягне Ніну назад, не дае ёй вырвацца, паляцець. Пагодзін называе спектакль цудоўным прадстаўленнем, у якім чэхаўская паэзія спалучалася з паэтычнасцю пастаноўкі. М. Пагодзін лічыць, што гэта адпавядае нашым сучасным густам, артыстычна і проста выяўляе эстэтыку «Чайкі» і нават нашу рускую прыроду. Ён вітае майстроў чэшскага тэатра за вольнае абыходжанне з канонамі і правіламі, вітае і іх гледачоў, якія разумеюць, што тэатр ніколі не быў і не будзе жывым жыццём.

Напэўна, не паздаровілася б такой «Чайцы» ў нас. Ды і ці магла яна прыляцець, скажам, на купалаўскую сцэну, пра тэхнічныя магчымасці якой з вельмі зразумелым жалем гаварыў у сваім артыкуле «Тэатр будзе жыць» Я. Рамановіч!

Я падзяляю аптымізм Я. Рамановіча. І ў той жа час далучаюся цалкам да думкі аб тым, што тэатр не толькі заўтрашняга дня, а і сённяшні павінен «з энергіяй і разуменнем выкарыстоўваць здабыткі выдатнай тэхнікі нашых дзён».

Тэатр будзе жыць. Павінен!

У дыскусіях пра лёс тэатра «аптымісты» аднадушна выстаўляюць такі козыр: тэатр не адамрэ дзякуючы непасрэднай сувязі творчасці артыста з гледачом. Мне здаецца, што калі мы і надалей будзем спадзявацца толькі на гэту спецыфіку, дык не застанецца ні тэатра, ні самой спецыфікі. Такія прэцэдэнты былі ў гісторыі. Варта ўспомніць грэчаскі эпас. Хіба ў «Іліядзе», якая складалася і перадавалася з вуснаў у вусны, не жыў элемент самай непасрэднай сутворчасці паэта і слухача? І хіба міфалогія не выяўляла істотную сутнасць тагачаснага чалавека? Аднак жа знікла яна. Бо хіба магла існаваць «...«Іліяда» побач з друкарскім станком і друкарскай машынай? І хіба не знікаюць непазбежна паданні, песні і музы, а тым самым і неабходныя прадпасылкі эпічнай паэзіі, з паяўленнем друкарскага станка?» (К. Маркс).

Формы мастацтва заўсёды нейкім чынам узаемазвязаны з практычным выкарыстаннем тэхнікі грамадства. А мы — сорам прызнацца — карыстаемся тым, што дасталося ад мінулых вякоў, ды яшчэ ўзводзім такое ў прынцып, у чыстату нашай спецыфікі.

Мая вера ў будучыню тэатра жывіцца, калі я чытаю апісанне інжынерыі ў пабудове сцэны і глядзельнай залы Крамлёўскага Палаца з'ездаў: з комплексамі прыбораў і электраакустычных прылад, з цудамі машынерыі, якая дазваляе даваць сінтэтычныя спектаклі-відовішчы. Мяне нават вабіць, а не палохае тое, што ў тэатр прыйдзе праекцыя, стэрэафанія і інш. Чаму кіно, тэлебачанне не пагарджаюць здабыткамі тэатра, а тэатр, нібы сарамлівая дзяўчына, павінен пазбягаць усяго, што, крый бог, можа крануць «чысціню» яго першароднасці?

ГАВОРАЧЫ пра сувязь тэатра з дасягненнямі тэхнікі і навукі, нельга абысці і ўзаемаадносіны паміж нашым мастацтвам і непасрэднымі, так сказаць, «бацькоўскімі» навукамі: эстэтыкай, тэатразнаўствам. Гэтыя галіны прадстаўлены ў нас у Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР. Там працуе немалы калектыў вучоных і аспірантаў. Вядзецца карысная работа па сістэматызацыі матэрыялаў з гісторыі тэатра, іх вывучэнне. Выдаюцца нарысы і брашуры. Не будзем зараз гаварыць пра навуковы ўзровень гэтых прац. Адзначым толькі, што гэта — вельмі патрэбная справа, асабліва калі ўлічыць, што мы да гэтага часу дрэнна ведаем сваю культурную спадчыну. Але, з пашанаю ставячыся да фактаграфіі, нельга не кінуць папрок інстытуту за тое, што ў яго навуковых планах амаль адсутнічаюць распрацоўкі праблемных пытанняў тэорыі мастацтва. Адчуваецца сур'ёзны адрыў ад сучаснасці. У плане навуковай работы на 1962 год па сектару тэатра, напрыклад, толькі адна сучасная тэма: «Народныя тэатры Беларусі».

А колькі нявырашаных складаных праблем стаіць перад практыкамі тэатра!

Узяць хоць бы праблему станоўчага героя. Гэта ж смеху варта, калі драматург, убачыўшы, што герой не атрымаўся, раптам робіць гэткі публічны фортэль: «А я і не хацеў, каб ён быў станоўчы». Вось табе і маеш... Як кажуць, шукай ветру ў полі. Мне не хацелася ўспамінаць пра беспрэцэдэнтны кур'ёз, што адбыўся ў П. Васілеўскага. Але ж і абыходзіць такое нельга! На эмпірызм у ацэнцы мастацкіх з'яў хварэе і наша крытыка. І тут не абыходзіцца без кур'ёзаў. У якасці прыкладу можна прыгадаць выступленні па вобразу Лявона ў макаёнкаўскім творы, у якіх персанаж разглядаецца ізалявана ад агульнай ідэйна-мастацкай канцэпцыі аўтара. Лявон, якога аўтар высмейвае і выкрывае, абвяшчаецца персанажам станоўчым...

Нешта кур'ёзнае адбываецца і вакол п'есы «Выгнанне блудніцы» І. Шамякіна. Я з асалодай і зайздрасцю чытаў першую частку артыкула Б. Браганцава—бліскучую і разумную, з артыстычным запалам палемікі. А пасля другой часткі—рукамі развёў... як і пасля таго, калі ў Тэатры імя Якуба Коласа паглядзеў пастаўленую Б. Браганцавым «Блудніцу»...

Вы шчыра абараняеце Гаворку, таварыш Браганцаў. «Чалавека трэба цаніць па ўчынках, — гаворыце вы, — а не па словах». Правільна! Як жа вы не адчулі, што ў вашага Гаворкі словы не ў ладах з учынкамі? На словах ён барацьбіт супраць мяшчанства, а сам свядома запрашае мяшчанку (іншага чалавека знайсці не мог!) у кампаньёны па высакароднай справе. Яго спадзяванні на тое, што «за добрыя грошы яна будзе добра працаваць» толькі падкрэсліваюць неразумнасць учынка. Гэта, прабачце, пошла гучыць, калі чалавека, нібы каняку, бяруць вось так працаваць — за добрую торбу аўса. Можна было б яшчэ апраўдаць Гаворку — паэта, інжынера чалавечых душ — каб гэткі аддзелакадраўскі «рацыяналізм» спалучаўся ў яго з імкненнем ачалавечыць блудніцу ці хаця б зрабіць нейкія прафілактычныя захады тут, на месцы, калі ён ведаў, каго вязе. А што робіць Гаворка? Ці ведае ён, як жыве Любаміраўна? Хіба вы, рэжысёр, не заўважылі, што на працягу ўсёй другой дзеі аж звон стаіць на сцэне ад «подзвігаў» блудніцы, уся вёска стогне ад гэтага блуду, і толькі Гаворка нічога ні пра што не ведае. Ён апошні дазнаўся аб усім і, маляўніча ляснуўшы сябе па ілбе, схамянуўся: «Дурань я, дурань!» Па-мойму, самакрытычна... А вы абараняеце, кажаце, не дурны Гаворка. Што ж тады — несумленны? І гэта не лепш. Несімпатычны і прымітыўны ён чалавек, вось што галоўнае. Ні другам, ні братам, ні таварышам мець яго не хацелася б. Бо які ж гэта друг, калі ўвесь час сноўдаецца вакол жонкі свайго таварыша, усяляк намякаючы ёй пра свае пачуцці. Добра яшчэ, што яго «тонкасці» не даходзяць да Галі, а то, крый божа, мог бы адбыцца яшчэ адзін блуд.

І ніякага сапраўднага бунту супраць «крывавага мазаля» ў спектаклі, як і ў п'есе, няма. Ёсць словы. Нарыс — таксама словы, нават калі ўлічыць, што Гаворка, як вы кажаце, «госць» у калгасе (доўга ж ён загасціўся!). У вырашэнні праблемы «мазаля» нават Яснікаў выглядае больш сімпатычна — ён жа штосьці практычна робіць.

А «сельская Траццякоўка»? Вас пакрыўдзілі двукоссі Бярозкіна. Вы спасылаецеся на дзяржаўны маштаб гэтай справы і бачыце ледзь не дыверсію ў двукоссі.

Не супраць ідэі выступіў крытык, калі назваў пражэкцёрствам гаворкінскую (а дакладней—аўтарскую) «Траццякоўку».

Я не буду напамінаць вам, таварыш Браганцаў, пра чэхаўскую стрэльбу, якая на сцэне абавязкова павінна стрэліць. Няўжо вы не заўважылі, што ні адна са «стрэльб» — рэпрадукцый, якімі завешаны ў вас усе сцены «школы» і нават «малочнага пункта», не «стрэліла»? Дзе, у чым па-мастацку, а не па-пражэкцёрску даведзена ў творы ідэя эстэтычнага ўздзеяння жывапісу на духоўны свет чалавека? Можа, «Вакхант» Фёдара Бруні ўзрушыў агіду даярак да блудніцы?.. Або Галя, гледзячы на «Безуцешнае гора» І. Крамского, адчула бунт у сваім сэрцы? Ці манцёр Ваня, зачараваўшыся трапінінскай «Каруначніцай», інакш пачаў ставіцца да Галі? Каб вырашыць на сцэне ідэю эстэтычнага выхавання, трэба паказаць чалавека, які быў бы падуладны ўздзеянню твора. А гэта — не тое, што пляскаць у далоні і інфантыльна смакаваць незвычайнае слова «шэдэўры».

Патрабуючы ад крытыка зняць двукоссі, Браганцаў па сутнасці абараняе ілюстрацыйнасць: калі аўтар узняў праблему значную (нават «дзяржаўную»!), быццам бы нельга весці размову пра тое, ці па-мастацку яна ўвасоблена. А размовы такія сёння, як ніколі раней, неабходныя. І весці іх трэба на ўзроўні патрабаванняў сучаснай эстэтыкі.

У ЗАКЛЮЧЭННЕ мне хочацца сказаць вось пра што.

Нядаўна выйшла ў свет скандальная і цікавая кніга пісьменніка В. Турбіна «Таварыш час, таварыш мастацтва». Аўтар яе прыгадвае, што калісьці ў сям'ю муз уваходзіла і Уранія — апякунка астраноміі. Зараз яна лічыцца сваячкай кібернетыкі. В. Турбін гаворыць, што Уранія павінна крочыць у свет мастацтва. Але ў палемічным запале аўтар, па сутнасці, таленавіта скампраметаваў сваю багіню. Атрымалася так, нібы ён заклікае да робатаў у мастацтве. Пачуліся галасы:

— Уранія знішчыць творчасць! Яна прэтэндуе на ролю мастака...

Што рабіць з Ураніяй?

Некаторыя раяць: гнаць яе ад мастацтва!

А мне здаецца, што не трэба гэтага рабіць. Яе жарты і нават сур'ёзныя артыстычныя спробы здаюцца мне больш сімпатычнымі, чым ман'ерызм у старэчай усмешцы Хафра.

Уранія можа прынесці мастацтву вялікі пасаг. Гэта — не толькі тэхніка. Няхай будзе на ўзроўні сучаснай навукі і тэхнікі значнасць і сіла нашых мастацкіх ідэй, няхай яны людзям нясуць тое ж здзіўленне і захапленне, як гэта робіцца ў свеце савецкай навукі і тэхнікі. Тады сама па сабе адпадзе недарэчная спрэчка паміж фізікамі і лірыкамі.

ДРУГІ НАРОДНЫ

За дасягнутыя поспехі ў галіне развіцця харавога мастацтва калегія Міністэрства культуры БССР днямі прысвоіла званне «Народны хор» старэйшаму харавому самадзейнаму калектыву Прыбыткоўскага сельскага клуба Гомельскага раёна.

Гэты самадзейны калектыў створан 27 год назад. У яго рэпертуары значыцца больш тысячы твораў. Сярод іх — беларускія народныя песні «Пара, маці, жыта жаці», «Як пайду я па-над лугам», «Пабрыду я, пабрыду» і інш. За час свайго існавання артысты хору далі каля пяці тысяч канцэртаў. Цяпер у хоры 70 удзельнікаў. Кіруе імі заслужаны дзеяч культуры Ф. Пятрэнка.

Гэта другі Народны самадзейны хор у рэспубліцы.

Памяці Янкі Купалы

У Сілявіцкім сельскім клубе Слонімскага раёна адбыўся вечар, прысвечаны 80-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы. Цікава і змястоўна прачытаў даклад пра жыццёвы і творчы шлях выдатнага беларускага песняра настаўнік Кракоцкай сярэдняй школы І. Беладзед.

Пасля даклада драмгуртоўцы клуба паказалі свой спектакль па п'есе Я. Купалы «Прымакі».

НОВАЕ ВЫДАННЕ ГІСТОРЫІ БССР

Выдавецтва Акадэміі навук БССР выпусціла ў свет другое выданне двухтомніка гісторыі БССР.

У падрыхтоўцы новага выдання ўдзельнічаў вялікі калектыў навуковых работнікаў Інстытута гісторыі Акадэміі навук БССР. Кіруючыся ўказаннямі партыі па ідэалагічных пытаннях, аўтары ў значнай меры ліквідавалі недахопы ранейшага выпуску і дапоўнілі працу многімі новымі матэрыяламі. У прыватнасці, больш глыбока і падрабязна паказана рашаючая роля народных мас у гістарычным працэсе, гісторыя рэвалюцыйнага руху ў Беларусі, арганізуючая і накіроўваючая роля Камуністычнай партыі. Лепш асветлены перыяд Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, удзел беларускага народа ў барацьбе за пабудову сацыялістычнага грамадства. Новыя матэрыялы ўвайшлі і ў раздзел, прысвечаны гераічнай барацьбе беларускага народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Больш грунтоўна расказваецца аб пасляваенным сацыялістычным і камуністычным будаўніцтве.

Двухтомнік заканчваецца агульным аглядам перспектыў развіцця рэспублікі ў святле гістарычных рашэнняў XXII з'езда КПСС.

У абодвух тамах часткова абноўлены карты, схемы, фатаграфіі і іншыя ілюстрацыйныя матэрыялы.



С. ГЕРУС. Народная артыстка БССР Л. Ржанава. Лінагравюра.

ГЛЯДЗЕЦЬ НАПЕРАД!

З вялікай цікавасцю і ўвагай сочым мы за размовай аб тэатры, якая вядзецца на старонках газеты «Літаратура і мастацтва». Адзін з артыкулаў, прысвечаны опернаму жанру (мы маем на ўвазе выступленне народнай артысткі СССР Л. Александроўскай «На опернай сцэне»), нас вельмі расчараваў і выклікаў незадавальненне. Артыкул Л. Александроўскай не закранае глыбокіх творчых праблем далейшага развіцця савецкага опернага мастацтва. Чытаючы яго, цяжка вызначыць, што ў ім галоўнае, якую мэту ставіла перад сабою аўтар.

Калектыў салістаў нашага тэатра абмяркоўваў гэты артыкул на сходзе. У нас з'явілася жаданне выказаць некаторыя думкі на старонках газеты.

Аддаючы належнае слаўным старонкам гісторыі нашага тэатра, які нямала і паспяхова папрацаваў над стварэннем беларускіх оперных і балетных твораў, мы ніяк не можам пагадзіцца з пазіцыяй аўтара, які, спасылаючыся на былыя дасягненні тэатра, не бачыць далейшых шляхоў развіцця сучаснай беларускай оперы.

Л. Александроўская па сутнасці заклікае нас упадобіцца персанажу адной з камедый А. Макаёнка. Гэты персанаж, ідучы наперад, увесь час глядзеў назад. Сапраўды, што важней у наш час: усе свае намаганні накіраваць на вырашэнне складаных сучасных праблем, на пошукі новых форм опернага мастацтва або аддаць час і працу на капітальнае аднаўленне старога нацыянальнага рэпертуару, які адлюстроўвае, галоўным чынам, гістарычнае мінулае?

У меру нашых сіл і магчымасцей мы будзем захоўваць лепшыя ўзоры залатога фонду беларускай опернай і балетнай культуры. Так, на наступны сезон тэатр запланаваў капітальнае аднаўленне оперы А. Багатырова «Надзея Дурава». У недалёкім будучым збіраемся аднавіць «Міхася Падгорнага» Я. Цікоцкага. Аднак мы перакананы, што наш абавязак — аддаць перавагу стварэнню новых спектакляў, асабліва на сучасную тэму.

Нам здаецца, што IV з'езд кампазітараў Беларусі, усебакова абмеркаваўшы шматлікія пытанні, правільна нацэліў наш тэатр на вырашэнне самай надзённай задачы — стварэння свайго сучаснага рэпертуару. Невыпадкова ж вакол оперы «Калючая ружа» разгарэлася такая вострая дыскусія, у ходзе якой, побач з недахопамі гэтага твора, адзначаліся і вельмі істотныя станоўчыя якасці, якія прываблiваюць да яго гледача. І таму знявагай гучыць спроба Л. Александроўскай асацыіраваць поспех «Калючай ружы» з поспехам танга з балета «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера. Опера «Калючая ружа», пры ўсіх яе недахопах, мастацкімі сродкамі адлюстроўвае наша сучаснае жыццё. Што ж датычыць танга ў балеце «Падстаўная нявеста» (якое, дарэчы, было ўстаўным нумарам), дык яно ідзе ўразрэз з драматургіяй усяго балета, прапагандуючы буржуазныя густы. Менавіта таму мастацкае кіраўніцтва тэатра і зняло гэты нумар. Нельга блытаць такія розныя з'явы. Ці не ідзе тут аўтар на поваадзе ў крытыка Тэраганяна, які выказаў на старонках газеты «Советская культура» сваю вузкаасабістую думку аб оперы «Калючая ружа».

«Калючая ружа»—гэта адна з першых спроб увасаблення сучаснасці на опернай сцэне. Так, мы ведаем, што гэта яшчэ далёка не ўзорны твор. Гэта—пошук. Аднак без такіх намаганняў і спроб не з'явяцца нашы савецкія «Кармэн» і «Пікавыя дамы».

Л. Александроўская сцвярджае, што прызнанне «Калючай ружы» народам—яшчэ не адзнака высокай якасці твора. Што на гэта адкажаш?.. Мы асабіста верым у тое, што культурны ўзровень савецкага чалавека значна ўзрос, прыслухоўваемся да яго і перакананы, што наш глядач умее разабрацца ў вартасцях і недахопах таго ці іншага музычнага твора. І, нарэшце, нам здаецца, што не апошняе слова ў ацэнцы «Калючай ружы» належыць і калектыву тэатра, які ў цесным кантакце з аўтарамі ствараў спектакль.

Акрамя вострай актуальнай тэмы, нас падкупіла ў гэтым творы шчырасць, цеплыня і меладычнасць музычнай мовы. Добрае адчуванне аўтарам вакальнай лініі партый робіць оперу натуральна напеўнай, выразнай і прыносіць творчае задавальненне ўдзельнікам спектакля. Ці не ва [illegible] памінаючы ў сваім артыкуле цэлы рад відных дзеячоў тэатра (рэжысёраў і дырыжораў), якія ў свой час працавалі ў ім. Калі такая атмасфера дружбы і існавала, дык чаму ж гэтыя людзі не звязалі трывала свой лёс з тэатрам, а вымушаны былі яго пакінуць? Пра гэта мы цяпер гаворым таму, што за апошні час у нашым тэатры ўсё больш і больш ствараецца сапраўды творчая, таварыская абстаноўка, у калектыве не адчуваецца даўлення аўтарытэта «з пазіцыі сілы». На жаль, гэта раней было. Ці не таму і не засталося ў тэатры тых, пра каго з такім сумам успамінае Л. Александроўская. Дух узаемнай павагі, давер'я памагае нам пазбаўляцца ад існуючых яшчэ ў калектыве самалюбавання, эгаізму і прэм'ерства, што дасталіся ад мінулых часоў.

У артыкуле Л. Александроўскай крытыкуецца старамодная традыцыя паклонаў пасля актаў, а ў балеце—і пасля нумароў. Так, мы захоўваем гэтую традыцыю. Дарэчы, яе прытрымліваюцца і ў славутым Вялікім тэатры Саюза ССР. І ці не здаецца Л. Александроўскай, што калі гэтае пытанне і мае якое-небудзь прынцыповае значэнне, дык узнімаць яго ёй было б больш да твару раней, калі сама была вядучай артысткай тэатра. Тады ж яна нават магла б і падаць асабісты прыклад...

Нарэшце, мы хочам пагаварыць аб музычнай крытыцы.

Крытыка існуе ў нашым грамадстве для сяброўскай дапамогі, для выпраўлення недахопаў. На жаль, не заўсёды ўсё гэта адчуваецца ў выступленнях нашых музыказнаўцаў. Нас, напрыклад, расчаравала пазіцыя А. Ладыгінай, якая на IV з'ездзе кампазітараў Беларусі і на пленуме Беларускага тэатральнага таварыства з нейкай незразумелай заўзятасцю імкнулася перакрэсліць першую спробу пяра маладога кампазітара Ю. Семянякі ў складаным оперным жанры. Дарэчы, незразумела, дзе і калі можна верыць А. Ладыгінай, бо на старонках часопіса «Советская музыка» (№ 2 за 1961 г.) яна так характарызуе «Калючую ружу»: «Новая опера савецкага кампазітара ды яшчэ на сучасную тэму. Гэта падзея ўжо. Тым больш, калі аўтар упершыню выступае ў ролі опернага кампазітара. Тым больш, калі ў рэспубліцы не так ужо часта з'яўляюцца музычныя творы аб сучаснасці. Вось чаму прэм'ера оперы Ю. Семянякі «Калючая ружа» на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра оперы і балета прыцягнула ўвагу грамадскасці». Нават у часопісным артыкуле Ладыгіна вытрымана ў прыхільным тоне. І раптам — рэзкія, тэндэнцыйныя нападкі...

А другі крытык Б. Смольскі дагаварыўся да таго, што оперу «Калючая ружа» наведвае нязначная частка насельніцтва горада Мінска. Гэтая беспрынцыповая заява з трыбуны IV з'езда кампазітараў Беларусі дае нам права думаць, што Б. Смольскаму невядомы пачуцці таварыскасці, добразычлівага стаўлення да творчасці маладых кампазітараў. Крытычныя «дубінкі» наўрад ці памогуць росту талентаў.

З вялікай павагай мы ўспрымаем кожнае слова аднаго з буйнейшых спецыялістаў у галіне нацыянальнай музыкі — народнага артыста СССР Р. Шырмы. Аднак, шчыра кажучы, нас вельмі здзівілі і нават пакрыўдзілі яго крытычныя заўвагі ў адрас «Калючай ружы», зробленыя на старонках газеты «Советская культура». Мы ведаем, што Р. Шырма, як старшыня мастацкага савета Міністэрства культуры БССР, у свой час высока ацаніў вартасці гэтай оперы і нават прапанаваў прэміраваць яе аўтараў Ю. Семяняку і А. Бачылу, што і было зроблена.

* * *

Цяпер тэатр распрацоўвае трохгадовы перспектыўны план. У яго ўвойдзе цэлы рад новых твораў беларускіх кампазітараў, буйнейшыя оперныя і балетныя творы рускіх і зарубежных класікаў. Мы лічым, што ў нас ёсць усе падставы для выканання гэтых адказных і складаных задач.

Наша апошняя работа над новым, непрывычным для нас музычным і сцэнічным матэрыялам — операй С. Пракоф'ева «Заручыны ў манастыры» праходзіла пад кіраўніцтвам новага галоўнага рэжысёра — народнага артыста УССР і заслужанага дзеяча мастацтва РСФСР і Грузінскай ССР Д. Смоліча, які адкрыў для нас многія таямніцы сцэнічнага майстэрства і новыя творчыя перспектывы. Нам здаецца, што на такіх спектаклях, як «Садко», «Заручыны ў манастыры», «Чарадзейка», «Калючая ружа», «Манон» і інш., удзельнікамі якіх мы з'яўляемся, існуе шчыльны кантакт з глядзельнай залай. Яна не застаецца безуважнай, абыякавай да нашых пошукаў. Ва ўсім гэтым мы бачым заруку далейшых поспехаў.

Атмасфера дружбы, згуртаванасці, добры творчы тонус, у якім жыве калектыў,—вось што дапаможа нам ісці да новых творчых дасягненняў.

А. ГЕНЕРАЛАЎ, В. ГЛУШАКОЎ—заслужаныя артысты БССР, Г. ГРЫШЧАНКА, В. ГАНЧАРЭНКА, М. ДРУЖЫНА—салісты оперы, Л. ЛЮБІМАЎ—народны артыст БССР, Ю. УЖАНЦАЎ—рэжысёр.

НАДЗЕІ І РАСЧАРАВАННІ

Яшчэ не былі ў Мінску расклееныя анонсы пра прэм'еру «Заручыны ў манастыры», а аматары тэатра ўжо гаварылі: «У гэтым сезоне будзе пастаўлена адна з опер Пракоф'ева». Мы не ведалі, якая, але чамусьці чакалі «Вайну і мір» ці «Аповесць аб сапраўдным чалавеку». Нам нават у галаву не прыйшло, што паставяць лірыка-камічную оперу гэтага кампазітара. У рэпертуары нашага тэатра больш чым дастаткова так званых камічных опер: «Лятучая мыш», «Карнявільскія званы», «Цыганскі барон», «Калючая ружа». (Аматары аперэты заўважаць: для поўнага парадку не хапае толькі «Сільвы»). Гэтыя спектаклі не сыходзяць са сцэны беларускага тэатра. Не было яшчэ ніводнага тыдня, каб не ставіўся адзін з названых твораў. А вось сапраўдная, цудоўная камічная опера Расіні «Севільскі цырульнік» толькі зрэдку з'яўляецца на сцэне.

Так, наш Тэатр оперы і балета сур'ёзна, закасаўшы рукавы, узяўся за «аперэту». Ах, «Тоска», «Тоска»! Ты сціпла адступаеш перад сваімі вясёлымі аперэтачнымі суперніцамі і вельмі рэдка з'яўляешся на сцэне нашага тэатра. А пра «Чыо-Чыо-Сан» Пучыні і оперу Дэліба «Лакмэ» і гаварыць не даводзіцца. Яны ўвогуле ставяцца раз у тры гады, калі не ў пяць.

Мы вельмі любім класічныя оперы рускіх і зарубежных кампазітараў і просім: стаўце іх, але не забывайцеся аб нашых сучасніках. Бо опер пра іх нямала: «Сямён Катко», «Аповесць аб сапраўдным чалавеку» С. Пракоф'ева, «Чапай» Б. Макрасава, «У буру» Ц. Хрэннікава, «Лёс чалавека» І. Дзяржынскага. Усяго не пералічыш. Некаторыя з іх нават выйшлі за межы краіны. Нам, напрыклад, вядома, што опера С. Пракоф'ева «Аповесць аб сапраўдным чалавеку» ў 1961 годзе была пастаўлена Пражскім нацыянальным тэатрам. Але чамусьці ні адна з названых намі опер не ставілася ў нашым тэатры.

Неяк мы з сяброўкамі па працы прачыталі, што Вялікі тэатр Саюза ССР і некаторыя іншыя оперныя тэатры нашай краіны рыхтуюць да пастаноўкі новую оперу «Дачка Кубы» савецкага кампазітара К. Лістова.

Адна з дзяўчат сказала: «Вось цудоўна было б, калі б сярод «некаторых» аказаўся і наш оперны».

Але нашым жаданням і спадзяванням, як відаць, не суджана здзейсніцца. Гэта—вельмі крыўдна!

М. СТАРЫХ,
лабарантка Мінскага камвольнага камбіната.

Сярод кніг

АПАВЯДАННІ ПРА СУЧАСНІКАЎ

В. БУРНОСАЎ

Цяпер, калі праблемы выхавання новага чалавека стаяць у цэнтры ўвагі ўсяго нашага грамадства, актыўнае ўмяшанне пісьменніка сваімі творамі ў пытанні маралі, этыкі, адносін чалавека да працы, да сваіх абавязкаў — лепшае сведчанне правільнага разумення ім сучаснасці.

Глыбокі паказ таго, як у вострай, непрымірымай барацьбе супраць перажыткаў атрымлівае перамогу сумленнае, высакароднае, настройвае творчасць пісьменніка на вялікую хвалю жыцця і забяспечвае ёй водгук у самых шырокіх колах чытачоў.

Чалавек заўсёды ўступае ва ўзаемаадносіны з калектывам, з другім чалавекам — ён жыве «пад адным дахам» з многімі людзьмі: і такімі, як сам, і іншымі. Як ён ставіцца да людзей, да іх радасцей і нягод, удач і няўдач? Ці праяўляе смеласць, калі трэба абараніць справядлівасць, рынуцца ў схватку з раўнадушнасцю і бюракратызмам, выкрыць хапугу ці злодзея? Героі апавяданняў Міколы Ракітнага сутыкаюцца з гэтымі пытаннямі.

Галоўны герой апавядання «Селькоры», якім адкрываецца кніжка, — вясковы камсамолец Пашка Варонiч — сістэматычна піша ў рэспубліканскую газету аб справах і людзях свайго калгаса. У рэдакцыі ведалі селькора, верылі яму, ахвотна друкавалі яго, падтрымлівалі. Аднойчы загадчык аддзела ўсумніўся, што допіс напісаў Варонiч. Супрацоўнік рэдакцыі едзе правяраць пісьмо і высвятляе, што яно фальшывае, што аўтар яго — злодзей і заціскальнік крытыкі Атрох Сырадой, які ўсё яшчэ знаходзіцца на пасадзе старшыні калгаса.

Апавяданне чытаецца з цікавасцю, хаця менш за ўсё гэтая цікавасць звязана з галоўным героем, Паўлам Варонічам. Вобраз яго ў творы адыгрывае пасіўную службовую ролю. Пісьменнік раскрыў высокія пачуцці сумленнасці ў калгаснікаў: іх пільнае вока заўсёды заўважыць агідныя ўчынкі прайдзісветаў і злачынцаў, — і гэта галоўнае, што робіць апавяданне змястоўным.

У апавяданні «Пад адным дахам» расказваецца, як у вялікім доме, на адным двары, жывуць некалькі сем'яў, некалькі гаспадароў і гаспадынь, і аказваецца, што ўзаемаадносіны паміж імі не такія ўжо простыя, як здаецца на першы погляд. Ёсць тут людзі, сэрцы якіх напоўнены цеплынёй і шчырасцю да другіх, якія з радасцю дзеляцца тым, што маюць. Стары пенсіянер, тэлеграфіст Мірон Сцяпанавіч Бельскі перад вялікімі святамі абходзіць кватэры суседзяў з бутэлькай віна, жадаючы ім радасці і поспехаў у жыцці. Шафёр Андрэй Парэмчык купляе тэлевізар і запрашае ўсіх глядзець перадачы. Парэмчык кожны дзень вывешвае праграмы перадач, нават робіць у кватэры лаўкі для тых, хто прыходзіць глядзець тэлевізар. «А хто што скажа пра Васю Лапіцкага? Няма Васі — і сумна ў двары. Заграе гармонік — і ўсе, асабліва маладыя, ужо выходзяць, вітаюцца: «Здароў Вася! Дзе ты прападаў столькі?» Смяецца Вася: «На Чорнае мора купацца ездзіў!» — «А туфлі ты мне прывёз?..» Вася ў дальніх паяздах ездзіць правадніком. Ездзіць то ў Сочы, то ў Харкаў, бывае—і ў Маскву. Дзяўчаты з маладзіцамі даюць яму заказы, і Вася ніколі ім не адмовіць, прымае з ахвотай».

Але побач з гэтымі сумленнымі, сціплымі працаўнікамі жывуць людзі з гнілымі душамі, скнары і хапугі. Старэйшы сын гаспадыні дома Фёдар, інжынер па спецыяльнасці, адгарадзіўся ад усіх зялёным парканам, адасобіўся. Тэлевізар ён таксама купіў, але і блізка да яго нікога не падпускае. «Не люблю... Горш, чым чужы»,— гаворыць пра Фёдара яго родная маці. Калі Фёдар дзейнічае спадцішка, трымае сябе ціхенька, то ўжо зусім супрацьлеглая сям'я Грачовых. Гэтыя хітруюць і не хаваюць хітрыкаў. «О, мы ў добрым доме жылі, — гаворыць жонка Грачова Раіса Пятроўна, ці, як яе празвалі суседзі, Райка-балалайка. — Праўда, ад цэнтра далекавата. Прадалі яго. Дачуліся, што тут прадаецца, ну і купілі. Кажуць, гэты раён хутка на знос пойдзе... Трэба, Максім Андрэевіч, заўсёды наперад глядзець!...»

«Прадалі дом, а купілі закунурак, каб з яго ў дармовую кватэру ўлезці? Вось што значыць у яе—трэба наперад глядзець!...»— думае Максім Андрэевіч.

Сам Грачоў — п'яніца, а яго Райка-балалайка — жанчына лёгкіх паводзін, інтрыганка, «жывы грэх», як кажа пра яе Мірон Сцяпанавіч. Цынічная, бессаромная, яна радуецца чужым пакутам і бядотам. Яна знаходзіць арыгінальны спосаб адпомсціць суседу па пакою Максіму Андрэевічу Балонскаму, які застаўся абыякавым да яе заляцанняў. Спосаб гэты просты і даступны — грукаць час ад часу ў перагародку, каля якой спіць Балонскі. Днём у такі «канцэрт» Раіса Пятроўна ўключае і свайго сямігадовага сына Воўку.

У бяссільнай злосці Райка хоча атруціць светлае шчасце сваёй суседкі, маладой дзяўчыны Соні. Яна наважылася абылгаць дзяўчыну перад яе каханым. Максім Андрэевіч становіцца на абарону «чужога кахання». Аднаго разу, ведаючы, што Соня вось-вось павінна вярнуцца са спаткання і магчыма са сваім каханым, Максім Андрэевіч апрануўся і выйшаў на двор. На бярвеннях сядзіць стары пенсіянер Мірон Бельскі. Аказваецца, ён таксама чуў пагрозы Райкі і вырашыў абараніць светлае шчасце закаханых ад брудных намераў інтрыганкі.

Каварства Райкі-балалайкі. Затоеная злосць на людзей скнары Фёдара. Старэчая буркатня яго маці. Шчодрасць душы шафёра Парэмчыка. Дзіцяча-светлыя парыванні маладой дзяўчыны. Высакародства душы Максіма Андрэевіча. Гэтыя супярэчлівыя пачуцці непасрэдна як бы і не сутыкаюцца ў вострым канфлікце, але апавяданне не траціць ад гэтага кампазіцыйнага адзінства. Тут усё вырашае вобраз аўтара, яго акрэсленае стаўленне да з'яў і падзей. Аўтар—непасрэдны апавядальнік. Яго прынцыповая пазіцыя заўсёды адчуваецца: ён то маўкліва ўхваляе ўчынкі герояў, то іранічна пасмейваецца, то ад усёй душы абураецца.

Цікава піша празаік пра высакароднасць чалавека ў апавяданні «На прыстані». Пакуль чытаеш першыя яго старонкі і сустракаешся са знаёмай ужо абстаноўкай з апавядання «Селькоры» — прыстань, плёскат хваль, чаканне парахода, турбота, як хутчэй дабрацца, — то нават узнікае пачуццё нейкага расчаравання ад аднастайнасці сюжэтных ходаў. Але вось закончыўся зацягнуты ўступ першага знаёмства апавядальніка са спадарожнікамі, сказана і выказана ўсё належнае ў такіх выпадках — і пачынаецца, на маю думку, галоўнае, што дае дыханне і жыццё твору.

У часе вайны моцна падружыліся баявыя сябры — афіцэр і салдат. Ваявалі, ляжалі ў шпіталях пасля раненняў, потым зноў сустрэліся і нялёгкімі франтавымі дарогамі дайшлі да тэрыторыі ворага. Тут вайсковая часць была пакінута для аховы парадку. Пачаліся адносна мірныя дні, а потым, калі вораг быў канчаткова разгромлены, і зусім наступіў супакой. Афіцэр — камандзір часці, [illegible] так і застаецца радавым салдатам, але гэта не перашкаджае іх дружбе.

І вось да падпалкоўніка прыязджае яго жонка. Камандзір не раз расказваў пра яе Івану Гарышнаму, не хаваючы і таго, што яна намнога маладзей за яго і што ён вельмі кахае яе. Праўдзіва і цікава перадае пісьменнік атмасферу, якая ўстанавілася ў часці, калі прыехала жонка камандзіра. Абарваўшы песню, строй «усёй сотняй вачэй утаропіўся не на яго, камандзіра, а на смуглявае, з мілым тварыкам дзяўчо ў сіняй касынцы, якое пазірала з-за яго пляча трошкі саромліва і з адкрытым захапленнем». Яшчэ большае ўражанне на салдат пакінула выдатная ігра жанчыны на акардэоне.

І трэба ж было здарыцца, што па волі шчасця ці няшчасця салдату Івану Гарышнаму выпала цэлымі днямі і тыднямі быць з Лёляй адзін на адзін. Заўсёды заняты справамі і ў той жа час шкадуючы пакідаць жонку дома адну, падпалкоўнік папрасіў Гарышнага, каб ён прыходзіў да яго на кватэру. «Усё бегае, топчацца, і ўсё адна і адна...—казаў камандзір.—Давай, брат, што-небудзь зробім, каб ёй трошкі лепей было. Весялей».

«Задаў мне задачу, але што я мог яму адказаць? — прызнаецца потым Гарышны. «...І ўсё ж ішоў я ў гэты домік як на зарэз... Узышоў на ганак, быццам не сваімі нагамі, і зусім духам упаў».

Сумесныя паходы, прагулкі, размовы ўсё больш збліжалі маладых людзей. А тут яшчэ гарэзная Лёля сваімі жартамі і сама ўмацоўвала баязлівыя надзеі салдата. Як на краю кручы, дзе вось-вось абарвешся ў бяздонне, увесь час знаходзіцца Гарышны. У сэрцы яго бушавалі, змагаліся: пачуццё кахання і пачуццё чалавечага абавязку, пачуццё дружбы і павагі да таварыша. Так не магло далей працягвацца. І Гарышны знайшоў у сабе сілы ўтрымацца перад запаветнай рысай, аберагчы святасць дружбы і таварыства. Калі Гарышны, перастаўшы наведваць кватэру камандзіра, зайшоў туды ў апошні раз, каб забраць свае кніжкі, камандзір сказаў яму: «Ты... быў добры салдат і друг. Значыць, заўсёды будзеш добрым і чэсным чалавекам». Даючы ў падарунак Гарышнаму ад сябе і ад жонкі акардэон, камандзір кажа салдату: «Ты кахаў яе, Іван. Гэта я бачыў, і не спрабуй пярэчыць. У гэтым нічога дрэннага. Але я веру табе як другу-салдату...»

Якая высакародная задача пісьменніка — усталёўваць такую дружбу, аберагаць яе чысціню!..

У глыбокім душэўным перажыванні, у роздуме над жыццём і ў вернасці яго высокім прынцыпам сіла апавяданняў «Далёкія гады» і «Павадыр». У першым архітэктар Віктар Палянцаў, прыехаўшы ў адпачынак, раптам сустракае сваю даўнюю знаёмую Тацяну Раманаўну. Калісьці яна для яго была Таняй, Танюшай, яго каханай. Вайна змяніла лёс людзей, Віктар ужо бацька дзяцей, Тацяна—маці. Адчуваецца, што Віктар не знайшоў шчасця ў асабістым жыцці і вельмі перажывае і дакарае сябе, што ў яго не хапіла цярплівасці, каб дачакацца свайго шчасця. У апавяданні «Павадыр» такімі ж перажываннямі ахоплена Дар'я Сяргееўна ўсякі раз, калі сустракае сімпатыю сваёй маладосці, калісьці занядбанага хлопчыка Пецьку, а цяпер славутага генерала Пятра Лаўжова.

Па сутнасці, гэтыя два апавяданні—два варыянты адной чалавечай элегіі, суму аб тым, што не заўсёды паправіш аднойчы зробленую ў жыцці памылку, не заў[illegible] ці безразважна саступіў.

Апавяданні гэтай невялікай кніжкі выклікаюць роздум, кранаюць [illegible] пранікнуць у душу героя, выклікаць [illegible] на глыбокі роздум. Герой [illegible] праўды [illegible] перашкоды [illegible] застаецца [illegible] прыгожым. У той жа час хацелася б параіць аўтару [illegible] насці, [illegible] ванні характараў, як гэта мы бачым, напрыклад, у апавяданні «Селькоры», дзе галоўны герой Паша Варонiч слаба раскрыты псіхалагічна. Трэба звярнуць аўтару ўвагу і на тую акалічнасць, што ў яго часам аднастайныя сюжэтныя хады, занадта доўгія ўступы.

Трэба глыбей удумвацца ў логіку падзей і канфліктаў, больш пераканаўча матываваць іх. Камсамолка Параньчка, гераіня аднайменнага апавядання — вобраз актыўны, але ж для гэтай актыўнасці як бы штучна створана абстаноўка, калі навокал людзі абыякавыя і проста дурні.

Як у дрэнна праяўленым фотанегатыве, ледзь улоўліваецца канфлікт у апавяданні «Та[illegible]кое ж сэрца». Разумныя, прыгожыя і паважаныя людзі сыны старой калгасніцы Аксінні—Адам і Пятро. [illegible]

Між іншым, [illegible]

У нашы дні добрае, станоўчае ў жыцці ідзе адкрыта ў наступленне на адмоўнае, агіднае. Дапамагаць, садзейнічаць перамозе гэтага добрага пяром літаратара— гэта значыць бескампрамісна выкрываць усё, што перашкаджае гэтай перамозе, даваць яму бязлітасны бой.

Мікола Ракітны. «Пад адным дахам». Дзяржвыдавецтва БССР, Мінск, 1961.



Мінскі Палац культуры прафсаюзаў праводзіць У дзкаду творчых справаздач сваіх калектываў мастацкай самадзейнасці.

У дзкадзе прынялі ўдзел народная харавая капэла, мандалінавы ансамбль песні і танца, цымбальны аркестр, аркестр рускіх народных інструментаў, студыі класічнага танца, тэатральнай і опернай студыі, эстрадны аркестр і іншыя гурткі, а таксама асобныя выканаўцы.

У адным з канцэртаў выступіла тэхнік-лабарант завода жалезабетонных вырабаў Вольга Лютчык, якая разам з маладзёжным хорам выканала песню «Пра савецкую ракету». На здымку — выступае Вольга Лютчык.

Фота Ул. КРУКА.

НАШЫ ГОСЦІ

ЯРКІ ТАЛЕНТ

У мінулую суботу ў Мінску выступіў пераможца Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага савецкі скрыпач Барыс Гутнікаў.

Гэта не першы прыезд Гутнікава ў беларускую сталіцу. З яго майстэрствам мінчане пазнаёміліся значна раней (апошні раз ён выступаў у нашым горадзе летась). Ужо тады было ясна, што выхаванец Ленінградскай кансерваторыі Б. Гутнікаў, першы прызёр некалькіх міжнародных конкурсаў, скрыпач вялікага таленту. Цяпер ён прыехаў да нас пасля цікавага па складу ўдзельнікаў і цяжкага па праграме Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага, дзе заваяваў першую прэмію.

Што вабіць у ігры таленавітага музыканта? Прыгожы цёплы гук, тэхнічная дасканаласць, пры якой не заўважаеш цяжкасцей, так лёгка яны пераадольваюцца артыстам, віртуозны размах, разуменне стылю выконваемага твора, старанная апрацоўка дэталей — усё гэта ёсць у яго ігры. Але гэта толькі абавязковы мінімум кожнага здольнага скрыпача. У Гутнікава ж ёсць большае: свая яркая артыстычная індывідуальнасць, сваё бачанне свету, сваё разуменне мастацкіх задач. Артыстычныя імкненні Гутнікава заўсёды сур'ёзныя і глыбокія, ён мысліць маштабна, раней за ўсё ахопліваючы твор увогуле, а потым ужо клапоцячыся пра яго прыватнасці. У сваёй трактоўцы мноства разоў чутых твораў скрыпач нібы забываецца на традыцыі, іграе так, быццам гэтыя творы — навінка. Артыст сам шукае ключ да іх творчай інтэрпрэтацыі. Калі імкненні скрыпача супадаюць з традыцыяй, Гутнікаў не будзе арыгінальнічаць; калі ж не супадаюць, ён стварае сваю трактоўку, якой упаўне верыш.

Выступае Барыс Гутнікаў. Фота Ул. КРУКА.

На гастролях у Мінску Б. Гутнікаў выканаў у суправаджэнні Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР пад кіраўніцтвам дырыжора М. Нерсясяна тры канцэрты для скрыпкі з аркестрам кампазітараў Баха, Мендэльсона і Чайкоўскага. Канцэрт ля мінор Баха тэхнічна не цяжкі, яго нярэдка выконваюць нават навучэнцы музычных школ. Тым больш цяжкай была задача выканаўцы: даказаць, што любы твор Баха — ад нескладаных п'ес да вялікіх кампазіцый — заўсёды музыка ў лепшым сэнсе слова. І Гутнікаў даказаў гэта. Вялікі майстар дакрануўся да зайгранага ў педагагічнай практыцы твора — і канцэрт Баха расквітнеў, як жывая музыка, якая хвалюе нас і сёння. У ігры скрыпача пры строгай разліковасці і яснасці думкі, так неабходных пры выкананні твораў Баха, была і высокая патэтыка, і нават рамантычная ўсхваляванасць (асабліва ў фінале), якая аказалася вельмі ўласцівай (артыст пераканаў нас у гэтым) музыцы вялікага кампазітара.

Пры выкананні канцэрта Мендэльсона артыстычная індывідуальнасць Гутнікава праявілася асабліва ярка. Некалькі больш хуткія тэмпы, дынамічнасць гучання ператварылі скрыпічны канцэрт Мендэльсона з лірыка-элегічнага (у першай частцы) і прывабна-скерцознага (у фінале) у лірыка-драматычны. І слухачы паверылі гэтаму.

Выкананне скрыпічнага канцэрта Чайкоўскага належыць да ліку найвышэйшых дасягненняў савецкага музыканта. Першую частку ён іграе на адзіным дыханні, даючы лінію развіцця рэдкай цэласнасці. У «Канцанеце» (другая частка) праявіліся высакародны, прыгожы гук, пявучасць, асаблівая чысціня ігры. А ў фінале канцэрта хочацца вылучыць другую тэму, блізкую рускай сялянскай танцавальнай мелодыі. Гэты эпізод звычайна іграюць размашыста, нават крыху зухавата. Гутнікаў, застаючыся верным вобразнаму ладу эпізода, іграе яго вельмі паэтычна.

Звыш праграмы была выканана саната-балада № 3 кампазітара Э. Ізаі (для скрыпкі без суправаджэння). Своеасаблівы, арыгінальны і вельмі цяжкі твор быў выкананы лёгка, змястоўна.

Л. АЎЭРБАХ.

Аркадзь МАРЦІНОВІЧ



4.

Вячэрняя змена канчалася ў адзінаццаць гадзін ночы. Вова звычайна прыходзіў дамоў а палове дванаццатай.

Чакаючы яго, Ганна Макараўна зноў і зноў перабірала ў памяці сваё і Вовіна жыццё. Ніяк не магла яна пагадзіцца з думкай, што Вова нягоднік. Яна ж вучыла яго толькі добраму, яна ж сама за ўсё сваё жыццё не зрабіла ніводнага дрэннага ўчынку.

А Вова рос трохі свавольнікам. Бывала, не раз крыўдзіліся настаўнікі за яго паводзіны ў школе. Ды і вучыцца не вельмі стараўся. Вось жа не закончыў і сярэдняй школы: далі адну пераэкзаменоўку ў дзевятым класе, дык ён махнуў рукой на школу і пайшоў слясарыць. Няхай бы і так, не ўсім жа вучонымі быць, можна і рабочаму добра жыць і ў пашане, абы толькі сапраўдным чалавекам быць. Дык жа от можа звіхнуцца хлопец. Трэба як след узяцца за яго.

Вова прыйшоў, як заўсёды пасля вячэрняй змены, стомлены і пануры. Маці глянула на яго бледны твар, на яго па-хлапчукоўску завостраныя плечы, і жаль падступіў ёй да сэрца. Гэта ж многія яго аднагодкі яшчэ і не думаюць аб рабоце, вучацца ў інстытутах. Мо, каб і ён гадаваўся з бацькам, каб быў лепшы прыгляд, дык і да вучобы быў бы здатнейшы. А то ж як ён рос? Адзін ды адзін. Прыйдзе са школы — што ўздумае, тое і робіць. Маці ад раніцы да вечара на заводзе, дома нікога няма. І так яшчэ, дзякаваць, добра, што не горшы як ёсць. Мог быць і горшы, вунь як Жора...

Ад гэтых думак маці ўжо не ведала, як пачаць гаворку з сынам пра Тальку. І яна моўчкі правяла яго позіркам і пайшла на кухню.

Вова памыўся, сеў вячэраць. Ён смачна аплятаў кавалкі цяляціны з гуркамі, і маці было прыемна назіраць за ім.

—Нешта ты маўчыш сёння, ма, — сказаў, нарэшце, Вова, расправіўшыся з мясам і беручыся за чай.

— От сяджу і трывожуся па табе, — загаварыла Ганна Макараўна. — Даўно хацела папытаць у цябе пра Тальку, усё чакала, што сам загаворыш. Дык жа не, маўчыш.

Вова зачырванеўся, памкнуўся нешта сказаць, але толькі нахмурыўся, не смеючы ўзняць позірк на маці. Ён і не падумаў, што маці ўсё ведае, але адчуванне сваёй віны перад Талькай міжволі выдала яго.

— Жаніўся б ты, сынок...

— Паспею надзець хамут на шыю.

— Няўжо ж цябе не будзе мучыць сумленне, калі ты зганьбіш дзяўчыну? І што ж яна будзе рабіць адна з дзіцём?..

Вова скалануўся, быццам злоўлены за нядобрай справай свавольнік, глянуў на маці, сказаў:

— Пахвалілася ўжо табе? Дзе ты яе бачыла?

— Яна ж добрая і, відаць, разумная дзяўчына, — не адказваючы на пытанне сына, гаварыла далей маці. — А ты, значыць, ашукаў яе, наглуміўся з яе? Гэтага ты і хацеў? — ужо сурова і гучна закончыла маці.

— Сама яна вінавата, — адказаў Вова. — Зацягнула, не зрабіла своечасова аборт. Няхай цяпер і цацкаецца...

Пачатак у № 40 ад 18 мая.

— Ах ты, смаркач! — ледзь не закрычала Ганна Макараўна, усхапіўшыся з крэсла. — Не смей так гаварыць!..

Вова ўгнуў галаву ў плечы і маўчаў.

Маці стаяла над ім, сашчаперыўшы рукі на грудзях; пакутлівая грымаса застыла на яе твары: нервова ўздрыгвалі куточкі вуснаў, як пасля плачу. Яна не магла доўга стрываць маўчання і загаварыла зноў:

— Адумайся, пакуль не позна, прашу цябе і загадваю.

Вова ўстаў і пайшоў у свой пакой.

Ганна Макараўна нямогла ўпала ў крэсла. Упершыню зразумела яна, што можна не любіць і роднага сына. І ўслед прыйшло пачуццё адзіноты... От вырас сын, яе сын, а яна не мае ніякай улады над ім, ён чэрствы і абыякавы да яе... А жыццё ўжо, лічы, пражыта, вось яшчэ два-тры гады — і на пенсію. Жыві і чакай смерці...

Ад гэтых пякучых думак Ганна Макараўна быццам размякае; прыкрасць і боль застаюцца, але суровасць знікае, і ўжо цяпер, каб прыйшлося, яна не крычала б на Вову, а ўгаворвала б яго толькі ласкай, бо сапраўды, хіба ў наш час жэняць сілай...

Яна ўстала, пайшла да Вовы. Ён яшчэ не заснуў, і маці прысела на ўскраек ложка, спыталася:

— Ты яе не любіш, сынок?

— Разлюбіў, — буркнуў Вова: не зразумець было, ці ўсур'ёз ён адказаў.

— Але ж ты вінаваты, дык жа мы не можам ад яе адварочвацца. Дзе ж будзе ёй дзецца з дзіцём? Не ў інтэрнаце ж. — Ганна Макараўна гаварыла так, быццам разважала сама з сабою. — Пажыве ў нас тады, пакуль даб'ецца кватэры.

— Яшчэ што выдумай! — азваўся Вова.

— А чаму б не? — думка гэтая ўжо здавалася Ганне Макараўне адзіна правільнай, і ад гэтай думкі яна паспакайнела.

— Яшчэ што выдумай, — механічна паўтарыў Вова, абсалютна ўпэўнены, што маці так не зробіць.

5.

Назаўтра прыйшла павестка з ваенкамата. Вову прызывалі ў армію. Ганна Макараўна, як толькі прачытала павестку, адразу забыла пра сваю крыўду на Вову. Хоць яна ведала, што служба ў арміі дасць яму толькі карысць, але ў душы ўзнікла пачуццё, быццам яна траціць яго назаўсёды. Два ці тры гады здаваліся ёй цяпер страшэнна доўгімі. Ды ці мала што можа здарыцца за гэтыя гады. На свеце ж так неспакойна...

З гэтага дня Ганна Макараўна жыла як у сне. І на рабоце і дома яна толькі і думала пра Вову. Кожную раніцу са скрухай адзначала сабе, колькі дзён яшчэ засталося да яго ад'езду. Ёй здавалася, што яна не паспее наглядзецца на яго, нагаварыцца з ім, нацешыцца.

А Вова не стыкаўся дома. Пасля работы пераапранецца і — пайшоў. Штодня вяртаўся позна і п'янаваты. Але цяпер маці ўжо не крычала на яго за п'янку, гаворачы сабе: «Няхай пагуляе... Апошнія ж дзянькі...»

Яна не забывала і пра Тальку, але сыну аб ёй не ўспаміналa, баялася засмучаць яго. Ды ўжо і не верыла, што ўдасца ўгаварыць яго ажаніцца. А сама думала: «Як бы добра было, сынок, каб ты па-людску зрабіў... От бы служыў, а мы б тут сына ці дачку гадавалі...»

Нарэшце, надышоў апошні дзень. Ганна Макараўна правяла Вову на зборны ваенкамацкі пункт. Адна правяла яго. Талька, вядома, не прыйшла. Нават Жора не з'явіўся. Надоечы па п'янцы пакрыўдзіў яго Вова, ледзь не пабіліся яны. Ну, і добра, што хоць пад канец разладзілася іх дружба.

Пакуль Вова прайшоў рэгістрацыю, пакуль сабралася ўся партыя навабранцаў, мінуў кароткі зімовы дзень. На пункце было многа жанчын і дзяўчат, што прыйшлі, як і Ганна Макараўна, на провады. Многія плакалі, былі такія, што хмельна спявалі. Ганна Макараўна чамусьці не плакала, толькі моўчкі сядзела, як у здранцвенні.

Ужо апусціўся на зямлю надвячорак, калі навабранцы высыпалі на вуліцу строіцца. Афіцэр некалькі разоў паўтараў каманду, пакуль хлопцы, яшчэ не звычныя і абыякавыя да гэтай каманды, сяк-так выстраіліся ў калону.

Ганна Макараўна доўга не магла адшукаць у страі постаць сына: навабранцы здаваліся ўсе аднолькавымі. Яна замітусілася, узіраючыся то ў адзін, то ў другі рад. Ёй стала неяк страшна, і слёзы раптам і густа хлынулі, засляпілі вочы. Цяпер яна ўжо нічога не бачыла. Хацела крыкнуць: «Вова!», але горла здушылі гарачыя спазмы.

— Ма! — раптам пачула яна Вовін голас. Яна хуценька выцерла слёзы і ўбачыла блізка ад сябе Вову. Падышла да яго, горка ўсміхнулася:

— А я згубіла цябе...

У гэты час пачулася каманда, і калона рушыла. Праз хвіліну гэта была ўжо не калона, а шумлівы натоўп: з навабранцамі змяшаліся жанчыны, дзяўчаты, дзеці — усе, хто прыйшоў на праводзіны.

Да вакзала было недалёка, не больш, як паўгадзіны хады. Ганна Макараўна і не згледзела, як ужо стаяла на пероне, каля вагона...

— Пішы ж хаця часта, сынок, — наказвала яна. — Як заедзеш на месца, у той жа дзень напішы.

— Добра, ма, напішу.

— А ці запасся ты канвертамі ды паперай?

— Я ж не на полюс, не ў пустыню еду, — гаварыў Вова. Відно было, што ў гэтыя апошнія перад ад'ездам мінуты хваляванне ахапіла і яго, ён саромеўся і свайго і матчынага хвалявання і нецярпліва чакаў, каб хутчэй ехаць.

Нарэшце пачуўся паравозны гудок.

Ганна Макараўна абняла сына, стала цалаваць яго лоб, шчокі, вочы. Яна не чула і не хацела чуць, як ляскалі буферы — бліжэй і званчэй, бліжэй і званчэй, як паціху пачыналі сваю стальную песню колы...

Вова вырваўся і ўжо на хаду поезда ўскочыў на прыступкі свайго вагона.

Ганна Макараўна ішла ўпоравень за вагонам, але гэта толькі некалькі секунд, — поезд набіраў скорасць, аддаляўся, і вось яна ўжо ледзь бачыць абрысы Вовінай галавы ў вагонных дзвярах і ўзмахі яго рукі. Яна таксама махае рукой — нават і тады, калі відаць толькі апошні вагон...

Вярталася яна павольна. Здавалася, не было ў яе сіл, каб хоць крышку прыспешыць крок. Ішла і старалася думаць, што Вове армія пойдзе на карысць, што ён там пасталее, паразумнее.

А прыйшла дамоў—пустэльняй і адзінотай павеяла на яе. От жа і да гэтага яна часта была дома адна, але ж такога адчування, як цяпер, не было. Яна заглянула ў адзін пакой, у другі, і хоць ад стомы нылі ногі, але садзіцца не хацелася, быццам гэта была не свая хата. Падышла да акна, доўга стаяла, пазіраючы на вячэрнюю, ярка асветленую ліхтарамі вуліцу. Там падаў снег — буйныя пушыстыя сняжынкі ляцелі плаўна і ціха. Снег, мабыць, даўно ішоў, бо вуліца была заслана ім густа і свежа. Проста Ганна Макараўна, ідучы на вакзал і з вакзала, не заўважала снегу. Цяпер пушыстыя сняжынкі за акном нагадалі ёй матылькоў, і яна падумала пра Тальку. І ўраз жа сказала сабе, што заўтра пойдзе да Талькі, забярэ яе да сябе. Тальцы будзе, канешне, лепш тут, чым у інтэрнаце. Яна ж хутка стане маці. Ды і самой Ганне Макараўне не будзе так нудна і самотна без Вовы.

6

І яны сталі жыць удзвюх.

Талька доўга ўпарцілася, ёй здавалася, што калі яна пяройдзе да Ганны Макараўны, усе палічаць яе нахабнай, быццам яна хоча сілком прымусіць Вову ажаніцца. А ёй было так крыўдна на Вову, што яна цяпер не выйшла б за яго замуж, хоць бы ён і прасіў. Але чым бліжэй быў час родаў, Тальцы станавілася страшней і страшней. І яна перайшла да Ганны Макараўны.

Яны адразу зажылі дружна. Адно, што спачатку не маглі падзяліць кухарніцтва. Ганна Макараўна ўсё рабіла сама: і снеданне, і вячэру, і парадак у хаце. Талька не жадала быць беларучкай, і ўрэшце яны пагадзіліся, што за Ганнай Макараўнай будзе снеданне, за Талькай — абед, а вячэру будуць гатаваць удзвюх. Талька к гэтаму часу ўжо была ў дэкрэтным адпачынку, яна стала круглая, такая пацешная, што Ганна Макараўна заўсёды пазірала на яе з усмешкай.

Вечарамі яны шылі. Ганна Макараўна не ўмела кроіць, і Талька вучыла яе. А то ўголас па чарзе чыталі кніжкі.

Ганна Макараўна папрачытвала Тальцы усе Вовіны пісьмы. Ён служыў на граніцы. Пісаў даволі часта, і Ганна Макараўна радавалася, што сын не забывае яе. Яна не напісала Вове, што з ёю цяпер жыве Талька, і ўсё чакала, што, можа, ён сам хоць раз успомніць яе.

А Талька слухала яго пісьмы, сумеўшыся і прыціхшы, быццам прыслухоўваючыся да сваіх адчуванняў. На душы станавілася прыкра, і тады Талька не любіла Ганну Макараўну, але сказаць, каб не чытала Вовіных пісем, не адважвалася. Іншы раз дапытвала сябе: кахае яна Вову ці ненавідзіць? І за што яна некалі пакахала яго? У памяці ўсплывала знаёмства, іх першыя прагулкі, паходы на танцы. Нешта моцнае, прывабнае адчула ў Вове Талька... Гэта ж ён яе так назваў. Яна ж Наталля, сяброўкі і знаёмыя завуць яе Наташай, а вось Вова неяк сказаў: «Якая ж ты Наталля, ты — Таля, Талька» і потым інакш і не называў. Тады гэта ёй здалося ласкавасцю, душэўнасцю, а цяпер яна думае, што, мабыць, гэта проста ад яго схільнасці да жаргонных слоўцаў.

І яшчэ яна перабірае ў памяці свае паводзіны, свае адносіны да Вовы: а можа, і яна хоць трохі вінаватая, што ён так абышоўся з ёю? Здаецца, не. Хіба толькі, што яна непрымірыма паставілася да яго выпівак. З гэтага і пачаўся разлад. Але хіба яму будзе дабро, калі ён стане п'яніцай. Дык чаму ж ён не паслухаўся яе, не пераламаў сябе? Мабыць, не кахаў па-сапраўднаму...

Многа вольнага часу ў Талькі, усё-усё можна перадумаць.

А дні ідуць, ідуць...

І вось ужо Талька—мама. Маленькая, мякенькая істота смокча яе грудзі, квола шавелячы ручкамі і ножкамі, і гэты кволы рух адзываецца ў Тальчыным сэрцы.

— Сыночак мой, — шэпча яна. І любасць, і трывога, і боль у гэтым шэпце.

Ганна Макараўна чуе і разумее гэта. Яна ж ведае, што значыць адной гадаваць дзіця. Ну так, Ганна Макараўна будзе памагаць ёй, але ж хіба гэтая дапамога можа замяніць дзіцяці бацьку. Ды от жа нават такая справа, як рэгістрацыя дзіцяці ў загсе, і то колькі непрыемнасці прынесла Тальцы: як ні ўпрошвала яна, каб запісалі ў метрыку прозвішча і імя Вовы, не паслухаліся, кажуць— закон не дазваляе. Так і выходзіць, што бацька жыве на свеце, а для дзіцяці, нават для метрыкі — няма яго.

Балюча гэта і Ганне Макараўне. Праўда, пасля таго, як Талька нарадзіла сына, яна зноў стала цешыць сябе надзеяй, што Вова, як убачыць сваё дзіця, палюбіць яго, адумаецца і пакаецца перад Талькай. Ганне Макараўне нясцерпна рупіла напісаць Вове, што ў яго ўжо расце сын Мішка, рыхцік падобны з твару да Вовы. Яна не аднойчы бралася пісаць пра гэта, але кожны раз спынялася на паўслове, адкладвала надалей, бо не магла не напісаць, што Талька з сынам жыве ў Вовіным пакоі. Апрача таго, яна не ведала, як успрыме Вова гэтую вестку: а то можа адказаць такое, што прычыніць і Тальцы і Ганне Макараўне боль. А радасцей у іх і так небагата. Навошта ж яшчэ дабаўляць болю...

(Заканчэнне на 4-й стар.).

ЛЮСТРА ЭПОХІ

Адзін польскі крытык па праву назваў сёлетні май месяцам літаратурных гадавін. 23 мая польскі народ адзначае 120-годдзе з дня нараджэння Марыі Канапніцкай, 25 мая—120-годдзе з дня нараджэння Элізы Ажэшкі. 19 мая споўнілася 50 год з дня смерці Баляслава Пруса.

Разам з Генрыкам Сянкевічам гэтыя пісьменнікі складаюць так званую «вялікую чацвёрку» польскага крытычнага рэалізму. Але Баляславу Прусу належыць сярод іх адметнае месца. Калі Ажэшка ставіла і вырашала праблемы пераважна ў маральным плане, Сянкевіч—у нацыянальна-гістарычным, Канапніцкая (у навелах)—у псіхалагічным, то Прус—у сацыяльным. Яго цікавіла не адзінка, а грамадства ў цэлым. Яго героі маюць і ярка выяўленыя індывідуальныя рысы, але гэта, у першую чаргу, — прадстаўнікі таго або іншага класа. Творчасць Пруса па праву лічыцца вышэйшым дасягненнем польскага крытычнага рэалізму.

Ідэалагічнае аблічча Баляслава Пруса даволі складанае. Многія літаратуразнаўцы называлі яго да нядаўняга часу прадстаўніком ідэалогіі польскай буржуазіі. Раней гэта гучала, як пахвала, цяпер—як папрок. Аднак тут трэба ўлічыць два моманты. Па-першае, у польскім грамадскім жыцці [illegible] «лявей» пазітывістаў не было: капіталізм з'яўляўся [illegible], але ўсё ж неабходнай ступенню ў развіцці краіны. Па-другое, ні сам пісьменнік, ні сучаснікі не адносілі яго да пазітывістаў: абалонка пазітывісцкай філасофіі была для яго неарганічнай, чыста вонкавай. Вядома, асноўную ўвагу Прус акцэнтаваў на крытыцы феадальных перажыткаў, у некаторых публіцыстычных артыкулах усхваляў капіталізм, але ў сваіх мастацкіх творах ён як рэаліст узняўся да выкрыцця істотных заган буржуазнага грамадства.

Пруса можна параўнаць з урачом, які даволі дакладна зрабіў дыягназ. Пісьменнік разумеў, што зло тоіцца не ў прыватнасцях, а ў самой капіталістычнай сістэме. Аднак, паставіўшы хвораму грамадству дыягназ, Прус не здолеў указаць належнае лякарства, спосаб вылячэння. Праўда, у адрозненне ад іншых сучаснікаў ён разумеў, што выратаванне—не ў мізэрнай філантропіі, і высмеяў такую філантропію ў апавяданнях «Палац і хаціна», [illegible] і інш. У больш позніх творах («Фараон») пісьменнік прыйшоў да вываду, што гісторыю рухаюць народныя масы, што яны маюць права на пратэст. Як рэаліст Прус прыкмеціў сацыялістаў і аднаго з іх, Клейна, увёў у раман «Лялька». І ўсё ж пісьменніку было цяжка ўзняцца над абмежаванасцю свайго класа, зразумець ролю пралетарыяту. Пруса спалохала рэвалюцыя 1905 года, якую ён назваў [illegible] («Дзеці»). Відаць, ён верыў у тое, што прыйдзе лепшае жыццё, але не бачыў рэальных шляхоў да яго і таму не мог стварыць пазітыўнага станоўчага героя. Пісьменнік сцвярджаў, што шчаслівым свет стане толькі праз 10—15 стагоддзяў. На шчасце, гісторыя не пацвердзіла гэтых песімістычных прагнозаў.

Біяграфія Баляслава Пруса (Главацкага) можна пераказаць у некалькіх радках. Ён нарадзіўся 20 жніўня 1845 года ў Грубешове ля Любліна ў дробнашляхецкай сям'і. [illegible] паўстанні 1863 года будучы пісьменнік [illegible] у турме. Пасля вучобы ў Варшаўскай галоўнай школе, [illegible] журналісцкая работа ў розных перыядычных выданнях.

З 1875 года Прус пачаў пісаць надзельныя фельетоны—«хроніку» для «Кур'ера варшаўскага». У іх закраналіся самыя розныя праблемы грамадскага і культурнага жыцця. Як сведчыць польскі белетрыст Чэслаў Янкоўскі, у той час Прус вельмі цікавіўся справамі ў Беларусі і пісаў пра іх у газетах. Аднак асноўная ўвага ў публіцыстыцы звярталася на пытанні літаратуры і мастацтва. Прус змагаўся за правільнае, рэалістычнае адлюстраванне рэчаіснасці, у жыцці бачыў крыніцу ўсяго мастацкага. [illegible]

[illegible] кі не было нічога, што ад сораму яны ўрэшце ўцяклі з адзення, месца ж іх занялі дзіркі, глыбокія, аж да цэнтра зямлі...» Па сваіх фарбах Прус блізкі да Гогаля, Салтыкова-Шчадрына. У адным вобразе так і здаецца Іудушка Галаўлёў, у другім—Плюшкін, у трэцім—Чычыкаў. І справа тут не столькі ў прамых перайманнях і ўплывах, колькі ў тым, што аднолькавыя абставіны параджалі аднолькавых тыпаў.

Славу лепшага польскага раманіста Прусу прынеслі чатыры раманы—«Лялька», «Фараон», «Фарпост» і «Эмансіпанткі». Найбольш выдатным сярод іх з'яўляецца «Лялька» (1887), якую называюць энцыклапедыяй польскага жыцця другой паловы мінулага стагоддзя. Галоўны герой рамана Станіслаў Вакульскі праходзіць складаны шлях ад рамантыка і ўдзельніка паўстання 1863 года да цвярозага дзялка, які гандлюе зброяй і ўдзельнічае ў міжнародных афёрах. Са смелага льва герой паступова ператвараецца ў працавітага вала, а затым—у драпежнага воўка. У гэтым сэнсе Вакульскі блізкі да герояў Бальзака і Стэндаля, якія цаной вялікіх намаганняў, цаной уласнага сумлення здабываюць сабе месца «у вярхах» грамадства і расчароўваюцца ў гэтых «вярхах». [illegible]

[illegible] кай Беларусі.

А. МАЛЬДЗІС.

Дзесяць дзён тэатральнай вясны

У Маладзечанскім Доме культуры пачаўся гарадскі агляд самадзейных драматычных калектываў. На працягу дзесяці дзён у аглядзе, названым «Тэатральнай вясной», кожны з калектываў пакажа лепшую сваю работу.

З вялікім поспехам прайшоў першы спектакль па п'есе А. Сафронава «Мільён за ўсмешку» ў пастаноўцы самадзейных артыстаў маладзечанскай мэблевай фабрыкі. Гэты спектакль будзе паказан у Мінску на сцэне Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага гледача.

Свае работы пакажуць таксама тэатральныя калектывы клубаў будаўнікоў, чыгуначнікаў, фабрык штучнай футры, музычных інструментаў, гарадскі Дом культуры і іншыя.

НА БАШКІРСКАЙ СЦЭНЕ

Днямі ў Рэспубліканскім рускім драматычным тэатры Башкірыі адбылася прэм'ера спектакля па п'есе беларускага драматурга А. Маўзона «Пад адным небам». Пастаноўку спектакля ажыццявіў народны артыст РСФСР і БАССР М. Кандрацьеў. Мастацкае афармленне спектакля В. Макава, музычнае—Л. Шушковай.

У спектаклі заняты заслужаны артыст БАССР А. Лебедзеў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Р. Байкова, народны артыст РСФСР і БАССР М. Кандрацьеў і іншыя.

КОНКУРС НА ЛЕПШУЮ ПЕСНЮ

Рэспубліканскі Дом народнай творчасці праводзіць конкурс на лепшы тэкст песні, частушкі, сцэнкі, інтэрмедыі, скетча і тэатралізаванага агляду для агітацыйна-мастацкіх брыгад. Конкурс прысвечаны Дэкадзе самадзейнага мастацтва БССР, якая адбудзецца ў канцы гэтага года.

Да ўдзелу ў конкурсе запрашаюцца як прафесіянальныя аўтары, так і пачынаючыя, члены літаратурных аб'яднанняў і гурткоў, усе грамадзяне нашай рэспублікі. На конкурс прымаюцца творы, не апублікаваныя ў друку, і якія не ставіліся на сцэне, па тэлебачанню, радыё і ў кіно.

ПІСЬМО Ў РЭДАКЦЫЮ

Паважаны таварыш рэдактар!

Дазвольце праз Вашу газету перадаць маю сардэчную падзяку ўсім арганізацыям, установам, таварышам і сябрам, якія павіншавалі мяне з прысваеннем годнасці народнага пісьменніка Беларускай ССР.

Міхась ЛЫНЬКОЎ.



МІНСКІЯ ВЕЧАРЫ.
Фотаэцюд М. РУБІНШТЭЙНА.

МАЦІ, СЫН І ТАЛЬКА

(Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.).

А Мішку яны выгадуюць. Ён слаўны такі хлапчучок. І заўсёды дагледжаны, здаровенькі. Вядома ж, не малая заслуга тут і Ганны Макараўны. Яна і навучыць Тальку і сама што зробіць. А настае нядзелька, дык гаворыць Тальцы:

— Аддай ужо мне яго сёння. Ты за тыдзень і так знябылася.

І Талька адпачывае.

Ганна Макараўна настаяла, каб Талька, як скончыўся яе водпуск, яшчэ тры месяцы не ішла на работу:

— Няхай падрасце Міхасёк. Шкада яго, такога малога, у яслі аддаваць.

Калі Мішку споўнілася паўгода, Ганна Макараўна прапанавала сфатаграфаваць яго. У нядзельку, пасля снедання, удзвюх узяліся рыхтавацца да паходу ў фотаатэлье. Хораша адзелі хлопчыка, прыбраліся самі, перамянілі пасцельку ў калясцы. Нарэшце, усё было гатова. Талька ўзяла Мішку на рукі, Ганна Макараўна падкаціла каляску да выхаду.

У гэты момант нехта пастукаўся. Ганна Макараўна, не спяшаючыся, адкаціла назад каляску, адчыніла дзверы і ўскрыкнула.

У дзвярах стаяў Вова. Ён спачатку згледзеў адну маму, скупа ўсміхнуўся, ступіў цераз парог і толькі хацеў прывітацца з ёю, як убачыў Тальку. Ад нечаканасці разгубіўся і застыў на месцы. Відно было, як твар яго спачатку ўспыхнуў чырванню, а праз момант паблядлнеў, выдаючы нервовыя рухі жалвакоў.

Сумелася і Талька, не смеючы ўзняць вачэй на Вову. Яе ахапіла такое адчуванне, быццам яна вось-вось пачуе нешта крыўднае, абразлівае.

Настала маўчанне — мо на якую хвіліну, але ўсім траім яно здалося доўгім, нясцерпным.

Адзін толькі Мішка не разгубіўся. Убачыўшы зорку на Вовінай пілотцы, ён замахаў ручкай, і яго пульхныя вусны расплыліся ў шырокай, нічым не засмучанай усмешцы.

— Бу-бу-бу,—прамовіў ён, цягнучыся да зоркі.

Ад яго голасу ўсе трое быццам ачнуліся.

— Сыночак мой родны,—кінулася Ганна Макараўна да Вовы, абнімаючы і цалуючы яго.—А мы от якраз фатаграфавацца сабраліся...

Талька злосна шмарганула Мішку за руку, быццам дзеля таго, каб ён не валтузіўся, а на самай справе — каб адцягнуць яго ўвагу ад Вовы, і пасадзіла хлопчыка ў каляску. Яна намерылася зараз жа пайсці адсюль, узяць Мішку і ўцячы назаўсёды. Але Вова і Ганна Макараўна загараджвалі дзверы, і Талька чакала.

Вызваліўшыся ад матчыных абдымкаў, Вова зноў глянуў на Тальку. Яна была ў вузкай, кароценькай, да кален, белай спаднічцы і ў такім жа белым жакецiку паверх паласатай блузкі.

Вова ўспомніў, што ў гэтым адзенні яна была ў той вечар, калі ён пазнаёміўся з ёю. Гэта было ў парку, на танцавальнай пляцоўцы. (Працавалі на адным заводзе, а от жа не ведаліся. Ну, ды хіба ж завод маленькі. Хоць бы і хацеў, дык усіх не будзеш ведаць...). Памятаецца, яны станцавалі толькі два танцы, як Талька раптам стала прабірацца да выхаду, захінаючы рукамі грудзі. Вова здзівіўся, стаў распытваць, а яна маўчала. Ён падумаў, можа, яна з-за яго закапрызнічала, а можа, ёй стала дрэнна. Ужо калі адышліся ад пляцоўкі, яна адказала:

— Гузік у блузцы адарваўся і згубіўся.

Ён рассмяяўся:

— Шкадуеш?

— А што ты думаеш. Такіх гузікаў не вельмі лёгка знайсці.

Ён, не перастаючы ўсміхацца, робячы камічную позу, прыгнуўся, каб разгледзець, што гэта за гузікі. Сапраўды, гузікі былі прыгожыя.

— Я табе куплю такі гузік,—сказаў Вова.—Усе магазіны абыду, але знайду. — Не пазнаць было, ці ўсур'ёз ён гаварыў, ці жартаваў.

— Я і без цябе знайду,—адказала Талька.

Ён, і праўда, назаўтра аблётаў увесь горад. Як на тое, такіх гузікаў нідзе не аказалася. Ён купіў другія, можа, яшчэ прыгажэйшыя. Яна не хацела браць іх, некалькі тыдняў яны праляжалі ў яе тумбачцы. А потым прышыла, калі ўжо Вова быў не проста знаёмы...

Вунь жа яны, тыя купленыя ім гузікі, буйныя, гранёныя, празрыстыя, і зараз зіхцяць на яе блузцы, адсвечваюць зеленаватым колерам.

Вова акінуў позіркам усю яе. Ну, так, тая самая Талька: і ў стане, здаецца, не патаўсцела, і з твару не перамянілася, і тыя ж вялікія шэра-блакітныя вочы... І разам з тым, нешта інакшае бачыў у ёй Вова. Ён міжволі залюбаваўся ёю.

— Ну, прывет, Талька,—пасля невялікай паўзы прамовіў Вова.—У госці, значыць, прыйшла?—Ці ў яго голасе гучала лагоднасць, ці іронія, ці тое і другое—не разабраць было.

— Не ў госці, сынок,—заспяшалася адкрыць праўду Ганна Макараўна.—Я ж некалі казала табе, што забяру яе да сябе...

Вова пачырванеў, нахмурыўся. Ён адчуў сябе абражаным і маўчаў, не могучы саўладаць з гэтым адчуваннем.

— Не палохайся,—загаварыла нарэшце Талька.—Сёння ж мяне не будзе тут.—Яна парывіста ўзялася за каляску.

Ганна Макараўна спалохана прамовіла:

—Не кажы, чаго не след, галубка. Дадуць кватэру табе, тады тое і будзе.

Талька павярнулася і пайшла ў пакой.

— Дай жа я пастаўлю твае рэчы, сынок,—прамовіла Ганна Макараўна, толькі цяпер убачыўшы, што Вова ўсё яшчэ трымае ў руцэ чамаданчык.—А ты знімай чобаты, я зараз твае тапачкі знайду.—Яна нядоўга пакорпалася ў куфэрку і дастала загорнутыя ў анучку тапачкі.

Вова прысеў на вузкую канапку, што стаяла ля сцяны ў калідоры, пачаў сцягваць чобат, але раптам устаў, закіпаючы злосцю... Ён служыў і нічога не ведаў, што робіцца дома. Прыехаў на пабыўку, а тут яму вось які сюрпрыз.

— Пасмешышча ці дурня з мяне зрабілі,—злосна сказаў ён маці.—Разумнікі! Завочна ажаніць захацелі!..

Маці, скрыжаваўшы рукі на грудзях, маўчала. Не азываўся больш і Вова, унурыўшыся позіркам у сцяну. Мішка, то пляскаючы ў ладкі, то вымаўляючы сваё «бу-бу-бу», па-ранейшаму ўсміхаўся і сачыў позіркам за Вовам, не ўмеючы крыўдзіцца за тое, што Вова не звяртае на яго ўвагі.

У гэты момант з пакоя выйшла Талька. Яна вынесла вялізны карычневы чамадан і паставіла яго ля сцяны.

— Вова, ты бачыш!.. — усклікнула Ганна Макараўна; яна хацела, каб Вова зразумеў, як гэта будзе бессардэчна і груба, калі ён не запярэчыць Тальчынаму намеру.

Вова павярнуўся да Талькі. Чорт вазьмі, якая яна гордая! На яго дык і не зірне. Ну, ды навошта яму яе зірканне... Дурня знайшлі! Завярнуся зараз ды паеду назад на граніцу. На момант ён прыгадаў сваю заставу, усплылі малюнкі службы: як быў у дазоры, як спрытна затрымаў ён парушальніка граніцы... За гэта яго адзначылі загадам па часці і вось пусцілі на пабыўку. Ён ехаў сюды героем, а тут...

— Я не зваў яе сюды, чаму ж я павінен затрымліваць яе,—адказаў Вова маці, а сам не мог адбіцца ад думкі, што Талька стала нейкая інакшая.

Ганна Макараўна заплакала і кінулася да Талькі, скрозь слёзы вымаўляючы:

— Нікуды я цябе не пушчу!

Мішка, убачыўшы, што бабка плача, залемантаваў на ўсю моц, намагаючыся вылезці з каляскі.

Вова стаяў найбліжэй да каляскі, але адчуваў сябе абсалютна бездапаможным суняць малога і нават не паспрабаваў зрабіць гэта. Ён толькі ўпершыню цяпер угледзеўся ў скрыўлены ад плачу твар хлопчыка. Гэта быў яго сын. Але ў Вовінай душы не зазвінела ніводная з тых струнак, якія мы называем бацькоўскімі пачуццямі. Яго толькі глушыў і яшчэ больш узрушваў пранізлівы плач. Быццам баронячыся ад гэтага ляманту, Вова марудна адступаў да дзвярэй, механічна падхапіўшы свой чамаданчык. Сэрца трывожна ныла, быццам падказвала: «Не рабі гэтага... Стой... Не ўцякай...», а ўслед узнікаў другі голас: «Хутчэй ідзі, не будзь пасмешышчам... Урэшце, без цябе ім было добра, у крайнім выпадку — спакойна»...

Ён бачыў, як Талька далікатна адпіхнула маці, і тая стомлена абапёрлася плячом аб сцяну. У яе вачах, ва ўсёй яе паставе была адна безнадзейнасць. Вове стала шкада яе, і раптам яму памроілася, што ён — гэта не ён, а нехта другі і што той другі чакае, пакуль маці зараз заўважыць і ў яго руках чамаданчык і стане ўпрошваць не ісці. Маці сапраўды кінула позірк на Вову, але не зрушылася з месца.

Недзе глыбока ў Вовінай душы варухнулася ці прыкрасць, ці непрыязнасць да маці, але адначасна ён з нейкім зларадствам да сябе адчуў, што яму падабаюцца такія паводзіны маці. Ён ніколі не думаў, што яна можа быць і рашучай і суровай. Ён ніколі не думаў аб матчынай любві; мабыць, таму, што заўсёды меў яе. А ў гэтую хвіліну ён зразумеў, што маці можа ахвяраваць сваёй любоўю да яго.

Талька ішла да дзіцяці, і Вова спадылба паглядваў на яе. Гэта было ўсяго толькі некалькі крокаў, некалькі імгненняў. Вось яна нагнулася да Мішкі, узяла яго на рукі. У яе быў такі выгляд, быццам усё яе шчасце і багацце з ёю і нішто і ніхто больш не патрэбен ёй. Мішка адразу ж сціх, але не пераставаў круціць галавой, зіркаючы то на Ганну Макараўну, то на Вову.

У цішыні раптам грукнуўся аб падлогу Вовін чамадан. І Талька і Ганна Макараўна адначасна глянулі на Вову. Ён па-ранейшаму хмурыўся, але ў кутках вуснаў, у позірку яго вачэй свяцілася нешта лагоднае, добрае.

— Талька, — сказаў ён, — забудзем усё, што было...

Ганна Макараўна барждзэй падышла да Талькі, працягнула рукі да Мішкі і той адразу пераслізнуў на іх.

— Мы з табой, Міхаська, пойдзем пагуляем на двор. Ты паганяеш там галубкоў...

— Го-го-го...—заўсміхаўся, зашчабятаў Мішка.

Ганна Макараўна гучна цмокала яго ў пульхную шчочку, туліла да сябе, быццам хацела не выдаць радасную надзею, што ўспыхнула ў яе сэрцы: «Адумаўся, значыць, Вова, зразумеў... Ён ужо будзе чалавекам»...

А Талька чакала і не чакала, што далей скажа Вова.

Яны засталіся ўдваіх, і ён падышоў да яе, узяў за руку. Яна павольна вызваліла руку.

— Я нікуды цябе не пушчу, — паўтарыў ён матчыны словы.

— Ты ж мяне не зваў сюды, — адказала яна яго ж словамі. — якое ж ты маеш права мяне затрымліваць?

— А цяпер пазваў бы... Заву...

— Ты ўжо некалі адзін раз гаварыў мне гэта.

— Што было, тое сплыло.

— Для каго сплыло, а для каго і не... Пасля ўсяго перажытага, крыўднага, балючага... —Голас яе надламаўся, яна памаўчала хвілінку, пераадольваючы сваё хваляванне, і закончыла ціха-ціха: — ...Я не веру табе і не люблю цябе...

Ён доўга не мог нічога вымавіць у адказ. Ну, так, сапраўды, чаму ён не падумаў пра тое што яна разлюбіла яго? І хіба можа яна верыць яму цяпер?.. Ён хацеў быў нешта гаварыць, каб пераканаць яе, але язык нібы прысох у роце. Ён хацеў быў абняць яе, але таму, што не меў права на гэта, яна здавалася яму недасягальнай. Жаданай і недасягальнай. Ну, якраз жа, як на пачатку іх знаёмства... А можа, ён і не пераставаў яе кахаць? Можа, тое, што адбылося пасля, было простай дурасліваснцю? А можа, і яна зараз толькі выпрабоўвае яго?.. Гэтая думка раптам надала яму адвагі. Ён запытаў:

— Ты праўду сказала?

Яна павярнулася да яго і, гледзячы яму ў вочы, быццам вывучаючы, ці можна гаварыць з ім шчыра, адказала:

— Вова, я не хачу ашукваць ні цябе, ні сябе... А цяпер мне так горка, што апроч гэтай гаркаты, здаецца, нічога і няма на душы. І лепш не будзем гаварыць зараз...

У яе словах была ўжо нерашучасць, ваганне, і Вова адчуў гэта, адчуў маленькую надзею для сябе. Ён не стаў распытваць, не стаў прасіць больш яснага адказу, — яму страшна было страціць гэтую кволую, як пух адуванчыка, надзею.

Ён глыбока ўздыхнуў і раптам зразумеў, што ўвесь гэты час ён з прыемнасцю лавіў салодка-церпкі пах малака, што гэты водар мацярынства ідзе ад Тальчыных грудзей.

— Дык хадзем на двор, — сказаў ён, — да Мішкі. Вы ж фатаграфавацца сабраліся... — Яму рупіла дадаць: «І я з вамі», але ён стрымаўся.

Яны пайшлі.

Наш міжнародны каментарый

На ліставых, якія распаўсюджваюцца ў Іспаніі, сустракаецца лозунг: «1962 год—рашаючы год для звяржэння дыктатуры». Гадзіннік гісторыі сведчыць, што час Франко канчаецца.

З газет.



ІДЗЕ ДВАНАЦЦАТАЯ ГАДЗІНА...

Малюнак Ул. БАРАНОЎСКАГА.

Падзеі, факты, навіны

□ 18 мая ў клубе Саюза пісьменнікаў адбыўся вечар, прысвечаны 50-годдзю з дня смерці Баляслава Пруса. З дакладам пра польскага пісьменніка-рэаліста выступіў Адам Мальдзіс.

□ Ажыўлена і мнагалюдна бывае на вечарах у клубе шахцёраў Салігорска. Толькі ў гэтым годзе тут паказана больш 20 канцэртаў мастацкай самадзейнасці, амаль штодзень дэманструюцца кінафільмы, праводзяцца дыспуты, канферэнцыі чытачоў. Нядаўна цікава прайшлі вечары на тэмы «Нам будаваць і жыць пры камунізме», «Да самай далёкай планеты не так і далёка, сябры». Апошні тэматычны вечар быў прысвечаны пакарэнню савецкім чалавекам космасу.

□ Магілёўскі абласны краязнаўчы музей падрыхтаваў выстаўку «Гісторыя піянерскай арганізацыі Магілёўшчыны». На стэндах — матэрыялы пра першыя піянерскія атрады, арганізаваныя ў пачатку 1923 г. пры саюзах друкароў, швейнікаў, дрэваапрацоўчай прамысловасці г. Магілёва і Бабруйска. А газеты «Соха», «Молат» і «Юный строитель» за 1924 год расказваюць пра піянерскія арганізацыі ў Крычаве, Бабруйску, Асіповічах, Чавусах.

Разам са старэйшымі братамі змагаліся піянеры Магілёўшчыны на франтах Айчыннай вайны. Яны былі падпольшчыкамі, сувязнымі партызанскіх атрадаў, адважнымі разведчыкамі. На выстаўцы прадстаўлены фатаграфіі юных патрыётаў.

ІХ НОРАВЫ, ІХ МАРАЛЬ

Факты з зарубежных газет і часопісаў

БЯСШУМНЫ БІЗНЕС

«Вы ж не хочаце, каб у выпадку вайны вашы суседзі, якія не пабудавалі сабе сховішча, хлынулі ў ваш бункер? Тады звяртайцеся ў нашу будаўнічую фірму. Мы пабудуем вам бункер так, што суседзі нічога не заўважаць. Усё будзе зроблена ўночы і без ніякага шуму».

Аб'ява з «Уол-стрыт джэрнал».

ДЛЯ ДАПАМОГІ КАЛЯРОВЫМ ДЫПЛАМАТАМ

Англійскае міністэрства замежных спраў увяло ў свае штаты пасаду «сацыяльнага сакратара». Абавязкам гэтага сакратара з'яўляецца аказанне дапамогі дыпламатам краін Афрыкі і Азіі ва ўстанаўленні цярпімых адносін з белым насельніцтвам Англіі. Устанаўленне пасады «сацыяльнага сакратара» выклікана частымі пратэстамі ўрадаў гэтых краін з поваду шматлікіх фактаў дыскрымінацыі і знявагі каляровых дыпламатаў у гасцініцах, рэстаранах, магазінах і іншых грамадскіх месцах.

«Фольксштымэ».

БРАНІРАВАНАЕ ТАКСІ

У сувязі з пачашчэннем выпадкаў абрабавання шафёраў таксі фірма «Мерседэс» пачала выпуск спецыяльных таксі, шафёры якіх абаронены ад магчымасці нападу з боку пасажыраў. Кабіна шафёра аддзелена ад пасажырскага аддзялення шкляной сценкаю, якую не прабіваюць кулі. Грошы за праезд перадаюцца праз спецыяльную шчыліну. Націснуўшы на спецыяльную педаль, шафёр можа блакіраваць замкі пасажырскага аддзялення. Адначасова ўключаецца сірэна на аўтамабілі.

«Фольксштымэ».

«ТВІСТАФОН»

У горадзе Таронта (Канада) адбыліся спаборніцтвы па твістафону, г. зн. па марафону твіста. Згодна ўмоў, удзельнікі спаборніцтва павінны танцаваць беспярапынна на працягу 62 гадзін. Пераможцамі аказаліся 18-гадовая Фларэнс Гарднер і 20-гадовы Джымі Лівінгстон. Спаборніцтва яны пачалі ў розных парах. Пасля 50 гадзін Фларэнс страціла свайго партнёра, а Джымі — сваю партнёршу, якія пападалі ад знямогі. Тады Фларэнс і Джымі пачалі танцаваць разам.

«Ліберасьён».

ЯК У ТЭЛЕПЕРАДАЧЫ

Лонданская паліцыя затрымала 12-гадовага хлопчыка, які паслаў упраўляючаму банка пісьмо з патрабаваннем пакласці ў пэўнае месца дзве тысячы фунтаў стэрлінгаў. У пісьме была прыпіска: «Калі вы паспрабуеце звярнуцца ў паліцыю, ваша жонка будзе забіта». На допыце хлопчык прызнаўся, што думка дастаць грошы такім чынам прыйшла яму ў час прагляду дзіцячай тэлевізійнай перадачы. Адтуль жа ён запазычыў і тэкст пісьма.

«Дэйлі уорнер».

«ЗНАЎЦЫ ГІСТОРЫІ»

Сярод студэнтаў амерыканскіх вышэйшых навучальных устаноў нядаўна была праведзена анкета з мэтай высветліць, як ведаюць студэнты навейшую гісторыю. Высветліліся анекдатычныя факты. Так, большасць студэнтаў Атлантычнага універсітэта на пытанне пра Дзюнкерк адказалі, што гэта была выдатная перамога амерыканскага флоту. Бамбардзіроўка Пірл Харбара, на думку многіх студэнтаў, была зроблена рускімі. У адным з універсітэтаў студэнты адказалі, што Хірасіма — гэта твор нейкага моднага скульптара, які адлюстроўвае салдата з амерыканскім сцягам.

На большую частку пытанняў анкеты атрыманы няправільныя адказы.

«Морген».

КОЖНЫ ТРЭЦІ — ЗЛАЧЫНЕЦ

У Гановеры за апошні год пад судом за крымінальныя злачынствы знаходзілася звыш 10 тысяч юнакоў і дзяўчат ва ўзросце ад 14 да 21 года, г. зн. кожны трэці з моладзі. Кола злачынстваў маладых людзей — ад дробных крадзяжоў і вулічнай прастытуцыі да групавых узброеных нападаў і грабяжоў. Гановерская паліцыя вымушана завесці спецыяльную картатэку з адбіткамі пальцаў усіх маладых людзей ва ўзросце ад 14 да 21 года.

«Гановершэ прэсэ».

ЧАМУ РАСПУШЧАН АРКЕСТР

Камандуючы амерыканскімі войскамі ў Еўропе генерал Брус Кларк прыняў рашэнне распусціць так званы «Еўрапейскі сімфанічны аркестр». У якасці матывіроўкі прыводзіцца ўказанне на неабходнасць скарачэння выдаткаў на ўтрыманне амерыканскіх войск за мяжой.

Сімфанічны аркестр амерыканскай арміі быў створаны па ўказанню Кларка дзесяць год назад. Цяпер, распускаючы аркестр, генерал Кларк заявіў карэспандэнтам: «Дзесяць год назад была крайняя неабходнасць паказаць еўрапейцам, што амерыканскія ваеннаслужачыя маюць высокія культурныя запатрабаванні. За гэты час еўрапейцы настолькі пазнаёміліся з амерыканскім ладам жыцця, што сімфанічны аркестр больш не патрэбен».

«Драпо руж».

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.
Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, А. І. БУТАКОЎ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, В. Ул. ІВАШЫН, А. Н. МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), П. Ф. ПРЫХОДЗЬКА, Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), М. Г. ТКАЧОЎ, І. З. ШАРАХОЎСКІ, І. Б. ШАЦІЛА, Р. Р. ШЫРМА.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР, Минск. | Адрас рэдакцыі: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 3-25-25, адказнага сакратара—3-25-25, аддзела літаратуры — 3-20-54, аддзела мастацтва — 3-24-62, аддзела культуры— 3-22-04, выдавецтва—3-19-52, бухгалтэрыі—3-11-03 | «Літаратура і мастацтва» выходзіць два разы на тыдзень: у аўторак і пятніцу.

АТ 13120.

Друкарня выдавецтва «Звязда».